

ARMIN ERLINGHAGEN

Das Konzept des ›Ganzen‹ in Friedrich Schlegels Poetik

1793–1804

Ein systematischer Aufriss auf der Grundlage seiner Traktate über
Lessing und des unveröffentlichten Notizhefts

*Studien des Alterthums*¹

1. Zum ›Centralgedanken‹ von Friedrich Schlegels Philosophie²

In der erweiterten Fassung seiner Charakteristik *Ueber Lessing* (1797), veröffentlicht in August Wilhelm Schlegels und Friedrich Schlegels Sammlung von *Charakteristiken und Kritiken* (1801),³ macht letzterer eine bemerkenswerte methodologische Idee bekannt. Es wird erwogen, ob nicht die Theorien bedeutender Philosophen, wie Spinoza oder Fichte, sich »auf einen einzigen Centralgedanken

1 Die angewandte Methode wird als eine Variante insistierender Lektüre begründet in: Armin Erlinghagen: *Das Universum der Poesie. Prolegomena zu Friedrich Schlegels Poetik*. Paderborn/München u. a. 2012, bes. Kap. I, Kap. XIV.

2 Forschungsliteratur über das Konzept des ›Ganzen‹ bei Schlegel ist mir außer der älteren, in Anm. 54 genannten Monographie nicht bekannt geworden. Unentbehrlich für das historische Verständnis des theoretischen Konzepts des Ganzen, wenn auch begrenzt auf den naturphilosophischen Aspekt: Karen Gloy: *Das Verständnis der Natur*. Bd. 2: *Die Geschichte des ganzheitlichen Denkens*. München 1996; Kristian Köchy: *Ganzheit und Wissenschaft. Das historische Fallbeispiel der romantischen Naturforschung*. Würzburg 1997. Thematisch angrenzende Forschungsliteratur kann hier nur exemplarisch besprochen werden.

3 *Charakteristiken und Kritiken*. Von August Wilhelm Schlegel und Friedrich Schlegel. [Erster Theil. Zweiter Theil.] Königsberg, bei Friedrich Nicolovius, 1801 (im Folgenden: *ChK*), *ChK* I, S. 220–281, hier: S. 264; *KFSA* 2, S. 413. – Angabe der in dieser Studie zentralen älteren Titel Schlegels hier und im Folgenden nach dem originalen Titelblatt. Das Zitieren der zentralen Texte nach den Originalen (mit ergänzender Angabe der Belegstelle nach *KFSA*) ist in diesem Falle ratsam, weil die in der Ersten Abteilung der *KFSA* praktizierte Normalisierung der Orthographie gerade im Falle der thematischen Begriffe ›das Einzelne/das Ganze‹ manchmal irritierend und zuweilen nicht korrekt ist. – Hervorhebungen innerhalb der Zitate werden im Folgenden einheitlich durch Sperrung gekennzeichnet. Mit dem Namen ›Schlegel‹ ist im Folgenden immer Friedrich Schlegel gemeint.

Das Konzept des ›Ganzen‹

16 reduciren« ließen. Das Kriterium eines philosophischen Theorems – so erläutert der Autor die besagte Idee – sei nicht jene »Consequenz« der Mitteilung, die gewöhnlich von einem solchen erwartet wird, Konstituenten wie Argumentation, Demonstration, Definition,⁴ sondern »die Identität des ganzen Stoffs«. Was einem philosophischen Theorem seine Identität verleiht – die Termini »Stoff« oder »Inhalt« bezeichnen in Schlegels frühen Schriften die semantische Dimension der Texte –, lasse sich jedoch nicht geradezu mitteilen; zum Ausdruck gelangen könne es nur mittelbar, durch die »Form« der jeweiligen Philosophie, die »nur ein Ausdruck, Symbol und Widerschein des Inhalts ist [...], des einen und untheilbaren Mittelpuncts des Ganzen«.⁵ In wahrhaft poetischen oder philosophischen Werken sei es nicht die erklärte Absicht des Autors, die Aufschluss über deren Bedeutung gebe; die »Tendenz« eines Œuvres selbst weise auf dessen Zentrum, das trotz der Identität seines »Stoffs« als solches unzugänglich sei:

Da könnt Ihr in einzelnen Werken vielleicht Absichten sehr klar und rein ausgedrückt finden. Im Ganzen werdet Ihr aber nie eine Absicht nachweisen und begründen können als die, das, was ihre Tendenz ist, unbedingt darzustellen oder unbedingt mitzutheilen.⁶

Eine Form, die solches zu leisten vermag, nennt Schlegel »symbolisch«. Was mit der »symbolischen Form« eines philosophischen Œuvres gemeint ist, illustriert Schlegel am Beispiel Lessings:⁷

⁴ Vgl. *ChKI*, S. 251 f.; *KFSA* 2, S. 407 f.; Nr. 90.

⁵ *ChKI*, S. 264; *KFSA* 2, S. 413. – Vgl. *Herkules Musagetes*, V. 103 f.: »Lange schon kanntest den Stoff Du, den einen, deß Fülle unendlich;/ Fasse nun auch ins Gemüth dieses Geheimniß der Form: [...].« (zitiert nach der historisch-kritischen Edition und Restitution des Gedichts in: Armin Erlinghagen: »Poetica in nuce. Friedrich Schlegels poetologisches Vermächtnis: die Elegie *Herkules Musagetes* [...]«. In: *Euphorion* 97 (2003), S. 193–234, hier: S. 196; vgl. *KFSA* 2, S. 419.

⁶ *ChKI*, S. 265; *KFSA* 2, S. 413. – Zur Erläuterung der Begrifflichkeit: »Der Unterschied der Prosa und der Poesie besteht darin, daß die Poesie darstellen, die Prosa nur mitteilen will.« (*KFSA* 3, S. 48)

⁷ Eine thematische Behandlung des Sachverhalts findet sich in dem abschließenden Traktat *Ueber die Form der Philosophie* innerhalb der Anthologie *Lessings Gedanken und Meinungen aus dessen Schriften zusammengestellt und erläutert* von Fried-

So auch Lessings Form, die Ihr selbst vielleicht für die höchste in dieser Sphäre anerkennen werdet. Man nennt das Paradoxe zu Zeiten excentrisch. [...] Giebt es wohl ein schöneres Symbol für die Paradoxie des philosophischen Lebens, als jene krummen Linien, die mit sichtbarer Stetigkeit und Gesetzmäßigkeit forteilend immer nur im Bruchstück erscheinen können, weil ihr eines Centrum in der Unendlichkeit liegt? Eine solche transzendente Linie war Lessing, und das war die primitive Form seines Geistes und seiner Werke.⁸

Semantisch aufgeladene Sätze wie diese werden innerhalb der Schlegel-Forschung vielfach nur zitiert, nicht interpretiert; die Erläuterung, dass in den zitierten Sätzen von einer mathematischen Parabel die Rede sei – der Begriff selbst bleibt ja ungenannt –, wird in diesem Falle als hinreichender Kommentar erachtet. In Wahrheit bedarf jeder verwendete Begriff, jede implizierte Proposition in der zitierten Textstelle einer Erklärung. – Hier der Versuch einer systematisierenden Interpretation unter Berücksichtigung des angrenzenden Kontexts:

1. Nicht nur für poetische, sondern auch für philosophische Œuvres, die diesen Namen verdienen, postuliert Schlegel außer der Identität des Stoffs eine ›symbolische Form‹. Eine solche ist darum unerlässlich, weil gerade das, worauf es bei der Mitteilung einer Theorie in der Sache am meisten ankommt, ›das Centrum‹, nicht mitteilbar ist, sondern nur mittelbar, nämlich als Tendenz des Ganzen auf einen unsichtbar bleibenden Konvergenzpunkt hin, angezeigt werden kann.

rich Schlegel. Erster Theil [Zweiter Theil; Dritter Theil] (im Folgenden *LGM* I–III). Leipzig, in der Juniusischen Buchhandlung, 1804, hier: *LGM* III, S. 411–422, bes. S. 416; *KFSA* 3, S. 97–102, bes. S. 99.

- 8 *ChKI*, S. 269; *KFSA* 2, S. 415 (unter Auslassung der im Original auf jeden zitierten Satz folgenden Absätze). – Eine Anmerkung methodologischer Art. Das in dieser Abhandlung praktizierte raumgreifende Zitieren würde sich erübrigen, wenn die zitierten Textstellen, darunter auch Unediertes, in der Friedrich-Schlegel-Forschung allgemein bekannt wären.

Das Konzept des ›Ganzen‹

- 18 2. Wenn der Autor konstatiert, alle bisher bekannten Formen in der Philosophie seien mathematischer Art, beispielsweise zyklisch, elliptisch oder triangulär (oder auch quadratisch)⁹ – gemeint ist damit jeweils die im Einzelnen wie im Ganzen einer Theorie sich ausprägende elementare Struktur, die dieser ihre spezifische Einheit verleiht –, so wird damit vor allem der Charakter der Gesetzmäßigkeit des Gegenstands gekennzeichnet.
3. Das durch die Form der Philosophie Symbolisierte, der zugehörige ›Inhalt‹, wird die »Paradoxie des philosophischen Lebens« genannt.¹⁰ So wie, Schlegels frühen Schriften zufolge, der Poesie das Poetische zugrunde liegt, so geht der Philosophie diesseits ihrer Formung etwas Philosophisches voraus. ›Paradox‹ wird, wie im Folgenden darzulegen, die poetische oder philosophische Einheit des Gegensätzlichen genannt, deren grundlegende die des Endlichen und des Unendlichen ist.
4. ›Form‹ wird hierbei nicht objektivierend oder substantialisierend begriffen – so, als sei diese nur das Äußere eines Inneren –; es handelt sich vielmehr um einen operativen Begriff, vermittels dessen das Vorgestellte sowohl, sozusagen, statisiert als auch dynamisiert werden kann, so dass es als Einheit einer Vielheit koexistenter oder sukzessiver Teile zu Gesicht kommen kann.
5. Die ›symbolische Form‹ der Philosophie Lessings nennt Schlegel *parabolisch* (im Sinne der mathematischen Parabel); der Ausdruck »krumme Linien« meint die Parabelkurve, beiläufig als die ranghöchste in der besagten Klasse von Formen bezeichnet. Es sind mehrere Momente der Parabel, die diese befähigen, das Symbolisierte zu repräsentieren:¹¹
- 9 So mögen sich die rätselhaften Verse 105 ff. von *Herkules Musagetes* (s. Anm. 5, S. 196) erklären: »Kennst die bewegliche Drei Du noch nicht und der Viere Gebilde,/Wahrlich, so wollt' es der Gott, findest Du nimmer die Eins.« – Die Definition ästhetischer Phänomene mit Hilfe mathematischer Kategorien, erstmals im Notizheft *Zur Litteratur und Poesie* (1797/98) praktiziert, findet sich zeitgleich bei Lazarus Bendavid: *Beyträge zur Kritik des Geschmacks*. Wien 1797, bes. S. 1–36. – Siehe auch Anm. 22.
- 10 Bedeutung und Funktion des bedeutsamen Begriffs ›Leben‹ in Schlegels Philosophie können an dieser Stelle nicht erläutert werden.
- 11 Gedacht ist anscheinend an jene Kurve zweiter Ordnung, die neben dem Punkt, dem Kreis, der Ellipse und der Hyperbel zu den Kegelschnitten zählt: die Parabel.

Armin Erlinghagen

- a) die Exzentrizität der Parabelkurve (>zentrische< Form hat allein die zyklische Bewegung der antiken Bildung; die Bewegungsform der modernen Bildung ist in jedem Falle eine >exzentrische<),
- b) die als paradox betrachtete Relation zwischen »dem einen« (im Unendlichen liegenden) und dem anderen (im Endlichen liegenden) Brennpunkt; der Umstand, dass die Parabelkurve in Folge ihrer Unendlichkeit niemals als Ganze, sondern immer nur als Teil eines Ganzen wahrgenommen werden kann und gerade vermöge ihrer Begrenzung perspektivisch über ihre Grenzen hinaus weist,
- c) die mittelbare Präsenz des Ganzen der Parabel, die zwar niemals als ganze wahrnehmbar ist, aber durch schwebende Vermittlung des rezipierten Objekts mit dem imaginierten Objekt – der endliche Schwerpunkt weist auf den unendlichen voraus, so wie der unendliche auf den endlichen zurückweist – als eine und ganze zur Vorstellung gebracht werden kann.

Die herausragende Bedeutung der >Form< in Lessings Schriften resümiert Schlegel in der Bemerkung:

Ich ehre Lessing wegen der großen Tendenz seines philosophischen Geistes und wegen der symbolischen Form seiner Werke. Wegen jener Tendenz finde ich ihn genialisch; wegen dieser symbolischen Form gehören mir seine Werke in das Gebiet der höhern Kunst, da eben sie – nach meiner Meinung – das einzige entscheidende Merkmal derselben ist.¹²

Sie kann angesehen werden als spezielle Ellipse, von deren beiden Brennpunkten einer im Endlichen, einer im Unendlichen liegt. – Grundlage dieser Angaben ist außer mathematischer Fachliteratur eine extemporierte Mitteilung von Pirmin Stekeler-Weithofer, 7. April 2011, für die ich ihm an dieser Stelle danke. Justus Fetschers Interpretation der >krummen Linien< als Hyperbel (>Anbrüche. Vorgeschichte und Programm der Fragmentpoetik«. In: Eckart Goebel/Martin von Koppenfels (Hg.): *Die Endlichkeit der Literatur*. Berlin 2002, S. 62–84, hier: S. 77 f.) und seine spekulative Deutung des Befunds ziehe ich, auch weil Schlegel selbst den Begriff >parabolisch< verwendet, in Zweifel.

12 *ChK I*, S. 263; *KFSA 2*, S. 412. – In Schlegels Elegie *Herkules Musagetes* (wie Anm. 5), S. 107 f. (vgl. *KFSA 2*, S. 419), mit der die Charakteristik *Ueber Lessing* abschließt, heißt es dann (in der an Goethes Zyklus *Weissagungen des Bakis* [1798]

Das Konzept des >Ganzen<

- 20 Ein gegebenes Œuvre, gleich ob poetischer oder philosophischer Art, weist sich dadurch als ein der ›höheren Kunst‹ zugehöriges aus, dass seine ›Tendenz‹ Ausdruck findet in einer ›symbolischen Form‹, die das unerkennbare Zentrum des Ganzen anzeigt, zugleich aber dessen Unerkennbarkeit veranschaulicht.

Es wäre ein grobes Missverständnis, Schlegels spätere Fortsetzung der Charakteristik *Ueber Lessing*, wie am Ende der eigenen Beiträge im Ersten Band der *Charakteristiken und Kritiken* publiziert, als eine Studie über den Schriftsteller Lessing anzusehen. In Wahrheit handelt diese, wie von verschiedenen Interpreten zutreffend bemerkt, von dem Charakterisierenden nicht weniger als von dem Charakterisierten; sie ist auch eine Retrospektive auf das eigene Werk (aus Anlass der Jahrhundertwende). Einen Hinweis auf diesen Sachverhalt gibt bereits die Integration umfangreicher eigener Texte in den Abschluss der Charakteristik, der unter dem Titel *Eisenfeile* eingefügten Anthologie von Fragmenten aus den Jahren 1796 bzw. 1798 sowie der eigens für diese Fortsetzung der Charakteristik verfassten Elegie *Herkules Musagetes*, deren Funktion innerhalb der fortgesetzten Lessing-Studie schon von den ersten Lesern des Gedichts, August Wilhelm Schlegel und Caroline Schlegel, in Zweifel gezogen wurde.¹³ Den Abschluss von *Ueber Lessing* als eine Studie über Schlegels Verhältnis zu Lessing zu bezeichnen käme der Sache zwar schon näher, würde der Eigenart des Textes aber immer noch nicht gerecht. Treffender wäre es, die fragliche Schrift als ein rhetorisches Konstrukt zu lesen, in dem Aussagen über den einen

anknüpfenden enigmatischen Sprache): »Schaust Du geschwungen die Bahn hinaus sich verlieren ins Weltall?/ Wer, was unendlich sie treibt, kennt und die doppelte Kraft,/ Mag im gefälligen Kreis noch schöner vollenden das Ganze;/ Ist ja in jeglichem Kreis zwiefach die Mitte und eins.« (V. 107–110)

- 13 Vgl. hierzu Erlinghagen: »Poetica in nuce« (s. Anm. 5), S. 207. – Der Titel *Eisenfeile* ist selbst eine zur Poetik der Ganzheit gehörige Chiffre. Durch ein aktuelles Buch Schellings – Friedrich Wilhelm Joseph Schelling: *Von der Weltseele. Eine Hypothese der höhern Physik zur Erklärung des allgemeinen Organismus* [...]. Hamburg 1798 –, dem Schlegel ein schönes, im III. Band des *Athenaeum* erschienenes Gedicht widmete, war dieser (a. a. O., S. 172 f.) darüber belehrt worden, dass die realen Eisenfeile dazu dienen können, verborgene Kräfte, hier den Magnetismus, durch Darstellung der magnetischen Feldlinien sozusagen sichtbar zu machen, so wie Schlegels eigene Fragmente etwas anzeigen und auf etwas verweisen sollen, das ohne als solches wahrnehmbar zu sein, gleichwohl als wirklich und wirksam angesehen werden darf.

Armin Erlinghagen

Autor von solchen über den anderen Autor zwar in der Regel unterschieden werden können, aber, da sie auf beide bezogen werden sollen, gerade an den entscheidenden Stellen so überblendet werden, als sollte unentscheidbar werden, ob sie auf den einen oder auf den anderen Autor zu beziehen sind. Das sprachliche Verwirrspiel mit den Antonymen ›Vorrede‹ und ›Nachrede‹ als alternative Klassifikationen des Abschlusses von *Ueber Lessing* – jenes im Hinblick auf zukünftige Werke Schlegels, dieses im Hinblick auf vergangene Werke Lessings formuliert – wird beendet mit einem Satz, dessen semantische Ambiguität augenfällig ist: »Aber werdet Ihr auch eine Reihe von Studien für ein Ganzes halten wollen, bloß deswegen, weil sie von Einem Geist beseelt, und in diesem nicht ohne Zusammenhang entstanden sind?«¹⁴ Gleiches dürfte, obwohl buchstäblich auf das *Ceuvre* Lessings bezogen, gelten für die Referenz der summarischen Apposition »diese Mischung von Literatur, Polemik, Witz und Philosophie«¹⁵. Der Extrempunkt solcher Fluktuation referentieller Bezüge und ihrer rhetorischen Inszenierung aber ist erreicht, wenn der Autor für sich selbst eben jene ›Tendenz‹ reklamiert,¹⁶ die er in derselben Schrift zum Kriterium der ›höheren Kunst‹, d. h. wahrer Poesie und Philosophie, erhebt und deren ›symbolische Form‹ er für die Autoren Spinoza und Fichte im Umriss, für den Autor Lessing eingehend darlegt.¹⁷ Für den Autor Friedrich Schlegel selbst geschieht dies nicht – jedenfalls nicht geradezu. Die rhetorische Strategie der Fortsetzung von *Ueber Lessing* besteht vielmehr darin, im Medium der Lessing-Charakteristik auch für die bis dahin veröffentlichten eigenen Schriften, die Schlegelschen, das »was ihre Tendenz ist, unbedingt darzustellen oder unbedingt mitzutheilen« (wie er es an anderer Stelle ausdrückt)¹⁸, doch so, dass die Bezeichnung des ›Centralgedankens‹ seiner eigenen Philosophie und die Anzeige

14 *ChKI*, S. 257; *KFSA* 2, S. 410.

15 *ChKI*, S. 223; *KFSA* 2, S. 398; Hervorhebung des Autors.

16 *ChKI*, S. 255 ff.; *KFSA* 2, S. 409 ff.

17 Innerhalb der Lessing-Anthologie wird, in dem Widmungstraktat *An Fichte*, die Beschreibung von Lessings ›symbolischer Form‹ weiter ausgeführt und detailliert: »Die Form dieses Ganzen kann man so beschreiben. [...]« (*LGM I*, S. 16; *KFSA* 3, S. 50 f.).

18 *ChKI*, S. 265; *KFSA* 2, S. 413. – Zur Terminologie vgl. Anm. 6.

- 22 ihrer symbolischer Form ausgespart werden. Sie zu ermitteln macht der Autor, insbesondere in der Elegie *Herkules Musagetes*, zur Sache des mündigen Lesers, zu dessen Mündigkeit er selbst maßgeblich beigetragen zu haben meint. (In *Eisenfeile* wird ein Leser dieser Art aus vielerlei Gesichtspunkten namhaft gemacht.) Gleichwohl gibt der Autor deutliche Hinweise auf den unausgesprochen bleibenden Zentralgedanken seiner eigenen Philosophie; er markiert immerhin – *metaphorice* – die Grenzen der unbezeichnet gebliebenen Leerstelle:

Das Wesen der höhern Kunst und Form besteht in der Beziehung aufs Ganze. [...] Darum sind alle Werke Ein Werk, alle Künste Eine Kunst, alle Gedichte Ein Gedicht. [...] Aber eben darum will auch jedes Glied in diesem höchsten Gebilde des menschlichen Geistes zugleich das Ganze sein [...].¹⁹

Sollte von einem ›Centralgedanken‹ der Philosophie Friedrich Schlegels bis um die Jahrhundertwende die Rede sein können, so käme dafür – dies ist meine These – allein das Alles und Jedes durchdringende Konzept des ›Ganzen‹ in Betracht.²⁰ Die symbolische Form dieser Philosophie, d. h. hier vor allem: philosophischen Poetik, ist, obgleich es in den Quellen an deutlichen Hinweisen auf deren Struktur nicht mangelt, bis zur Stunde nicht ermittelt worden und darum unerforscht geblieben. – Die nachfolgende Rekonstruktion von Schlegels Konzept des ›Ganzen‹ 1793–1804 dient dem Nachweis, dass es sich dabei um ein durch eine kritische Philosophie fundiertes ontologisches und epistemologisches Modell handelt,²¹

19 *ChKI*, S. 266; *KFSA* 2, S. 414 (Zitat hier reduziert auf die argumentativ relevanten Propositionen).

20 Dafür spricht (obzwar Nachweise dieser Art nur als Hinweis, nicht als Beweis gelten können) bereits der sprachstatistische Befund: rund 100 Nennungen allein in der Abhandlung *Ueber das Studium der Griechischen Poesie*; von umgangssprachlichen Verwendungen des Worts abgesehen.

21 Dass eine kritische Philosophie die Grundlage seiner eigenen Philosophie bildet, wird von dem Autor selbst so häufig und so unmissverständlich erklärt und ist derselben so unverkennbar eingeprägt, dass es im Folgenden nicht immer erneut betont werden muss. Vgl. hierzu auch Friedrich Schlegel: *Schriften zur Kritischen Philosophie 1795–1805*. Mit einer Einleitung und Anmerkungen hg. v. Andreas Arndt und Jure Zovko. Hamburg 2007, bes. S. VII–LXIV.

das für seine Konzeption der Theorie, Geschichte und Kritik der Literatur maßgeblich geworden ist.²² 23

2. Indikationen auf das Konzept des ›Ganzen‹

Das grundlegende Konzept in Schlegels Poetik – so lautet in dessen frühen Schriften der Name jener philosophischen Wissenschaft, deren höchste Idee das Schöne und deren Inbegriff die Poesie ist –²³, ist ein Konstrukt, das von dem Autor ›das Ganze‹ genannt wird, einer der systematisch ranghöchsten Begriffe in dessen frühen Schriften zur Theorie, Geschichte und Kritik der Poesie (und weit darüber hinaus).²⁴ Dass es sich bei dem besagten Konzept in der von Schlegel zur Geltung gebrachten Funktion um eine theoretische Innovation handelte, war dem Autor wohl bewusst. Um die Jahrhundertwende 1800/01 meint dieser im Rückblick auf ein Jahrzehnt wissenschaftlicher Forschung und literarischer Praxis konsta-

22 Das Verhältnis von Schlegels Konzept des ›Ganzen‹ zu vergleichbaren zeitgenössischen Konzepten des Ganzen zu erörtern – exemplarisch genannt seien hier Karl Philipp Moritz, Lazarus Bendavid, Karl Heinrich Heydenreich und Friedrich Ast – verbietet sich in einer textnahen Untersuchung wie dieser. Eine stellvertretende Anmerkung hierzu: In seinen *Beyträgen zur Kritik des Geschmacks* (wie Anm. 9) definiert Lazarus Bendavid die Künste durchweg vermittels des *genus proximum* ›ein Ganzes‹, die Dichtkunst beispielsweise als »Darstellungen von Ganzen, in denen die reine Anschauung der Zeit durch das Gefühl empirisch konstruiert wird« (a. a. O., S. 33 f.).

23 Ausgewählte Belegstellen: *KFSA* 2, S. 207 f. (*Athenaeum*-Fragment 252); ferner: ebd., S. 170 (*Athenaeum*-Fragment 28). ›Logik‹, ›Ethik‹, ›Poetik‹ sind gleichrangige philosophische Wissenschaften; ›Politik‹ (seit 1799 auch ›Religion‹) bzw. ›Historie‹ deren Vereinigung, jene in systematischer, diese in historischer Perspektive. In der Summe bilden die genannten Disziplinen die ›classificirten Wissenschaften‹ (*KFSA* 18, S. 81: Nr. 618).

24 Bereits in dem frühen Entwurf *Vom Ursprung der Griechischen Dichtkunst* (1795) unterscheidet Schlegel, jeweils hervorgehoben durch Unterstreichungen, einen ›historischen‹, einen ›kritischen‹ und einen ›theoretischen‹ Teil der Untersuchung; *KFSA* 11, S. 189. Diese Systematik bleibt gültig auch noch in der Pariser/Kölner Vorlesung über die *Geschichte der europäischen Literatur* (1803/04), wo der Autor eine ›chronologische‹, eine ›charakteristische‹ und eine ›geographische‹ Ebene der Betrachtung von Literatur unterscheidet und exakt im Sinne der älteren Begrifflichkeit erläutert (*KFSA* 11, S. 13).

24 tieren zu können, dass das Konzept des ›Ganzen‹ als ästhetische Norm bereits allgemeine Geltung erlangt habe: »Daß man im Kunstwerke nicht bloß die schönen Stellen empfinden, sondern den Eindruck des Ganzen fassen müsse; dieser Satz wird nun bald trivial sein, und unter die Glaubensartikel gehören.«²⁵ Nur wenige Jahre später, Anfang 1804, wird Schlegel, nunmehr ohne ironische Brechung, die Urheberschaft eben dieses Konzepts innerhalb der Literaturkritik vorbehaltlos für sich selbst reklamieren: »Diese Construction und Erkenntniß des Ganzen aber ist von uns als die eine und wesentlichste Grundbedingung einer Kritik, welche ihre hohe Bestimmung wirklich erfüllen soll, aufgestellt worden.«²⁶ Das Konzept des ›Ganzen‹, vermutlich ein Funktionsbegriff, gilt für die ›klassische Poesie‹ wie für die ›romantische Poesie‹, für die ›reine‹ wie für die ›angewandte‹ Poetik; es gilt für Phänomene aus verschiedenen Sphären und für Gegenstände unterschiedlichen Umfangs: von der Welt im Ganzen – diese ohne Gegenbegriff – über Systeme oder Teilsysteme verschiedenster Art bis hin zum einzelnen Werk – begriffliche Verhältnisse, die detailliert nachzuweisen und überzeugend zu erklären unumgänglich ist.

Ein erster Hinweis auf den herausragenden theoretischen Status des fraglichen Konzepts ist bereits den frühesten poetologischen Schriften Schlegels zu entnehmen. Ihnen ist gemeinsam, dass bei der eingangs formulierten Fragestellung die Referenz auf ein ›Ganzes‹ immer schon vorausgesetzt ist. Die erste Abhandlung mit systematischem Anspruch in Sachen antike Literatur, *Von den Schulen der Griechischen Poesie*, abgeschlossen 1794, beginnt mit dem Satz:

Der erste Blick des Forschers auf alle noch vorhandne ganze Werke und Bruchstücke der Griechischen Poesie, verliehrt sich in ihre unübersehliche Menge und Verschiedenheit, und verzweifelt an der Möglichkeit, in ihnen ein Ganzes zu finden.²⁷

25 *ChKI*, S. 258; *KFSA* 2, S. 410. Zu beachten ist hierbei, dass in Schlegels frühen Schriften ›Kritik‹ diejenige Tätigkeit ist, durch welche die ›Theorie‹ und die ›Geschichte‹ der Poesie vermittelt werden.

26 *LGM* I, S. 34; *KFSA* 3, S. 58. Zur gleichen Zeit wendet der Autor das Konzept des ›Ganzen‹ erklärtermaßen (*KFSA* 11, S. 4 f.) auch auf die Literaturgeschichte an.

27 Zitiert nach der historisch-kritischen Ausgabe des Aufsatzes in Erlinghagen: *Das Universum der Poesie* (wie Anm. 1), S. 95. Über den Grund für die Präferenz dieser

Die erste Abhandlung mit systematischem Anspruch in Sachen moderne Literatur, *Ueber das Studium der Griechischen Poesie*, abgeschlossen 1795, beginnt mit dem Satz:

Es springt in die Augen, daß die moderne Poesie das Ziel, nach welchem sie strebt, entweder noch nicht erreicht hat; oder daß ihr Streben überhaupt kein festes Ziel, ihre Bildung keine bestimmte Richtung, die Masse ihrer Geschichte keinen gesetzmäßigen Zusammenhang, das Ganze keine Einheit hat.²⁸

Ohne hier auf die Konstellation der zugehörigen Begriffe eingehen zu müssen lässt sich im Hinblick auf den thematischen Gegenstand festhalten: Die leitende Hinsicht der Untersuchung sowohl der antiken Poesie als auch der modernen Poesie ist – ungeachtet der Tatsache, dass in Schlegels Poetik die Bewegungsform der einen der Kreislauf, der anderen die unendliche Progression ist – die Einheit eines Ganzen. (Gleiches gilt übrigens auch schon für die verstreuten literarischen Kritiken in den frühesten Briefen des Autors.)²⁹ Dieselbe Prämisse bildet auch den Ausgangspunkt derjenigen unter den frühesten Schriften Schlegels, in der die Poesie nicht in historischer oder in kritischer, sondern in theoretischer Perspektive behandelt wird, des Aufsatzes *Ueber die Grenzen des Schönen*, veröffentlicht 1795; sein Anfang lautet:

Der Verstand verknüpft das Einzelne und trennt das Ganze nicht willkürlich. Die Grenzen aller Vorstellungen und Bestrebungen sind durch zwey entgegengesetzte Gesetzge-

Edition informiert der Verfasser in: »Über die Unerlässlichkeit mikrophilologischer Analysen nicht nur für die Editionsphilologie. Etüde über Friedrich Schlegels ersten veröffentlichten Satz«. In: Christian Benne/ Ulrich Breuer (Hg.): *Antike – Philosophie – Romantik. Friedrich Schlegels altertumswissenschaftliche Manuskripte*. Paderborn/München u. a. 2011, S. 289–313.

28 *Die Griechen und Römer. Historische und kritische Versuche über das Klassische Alterthum*, von Friedrich Schlegel. Erster Band. Neustrelitz, beim Hofbuchhändler Michaelis, 1797 (im Folgenden: GR); darin S. 1–250: *Ueber das Studium der Griechischen Poesie* (1795); *KFSA* 1, S. 217–367; hier: GR, S. 3, *KFSA* 1, S. 217.

29 Vgl. *KFSA* 23, S. 44; S. 135 f.; S. 149; S. 151; S. 156. Der Sachverhalt wird im Folgenden eingehender behandelt.

bungen nothwendig bestimmt. Von Innen die ewigen Richtungen des strebenden Gemüths: von Außen die unwandelbaren Gesetze der Natur. Unsicher schwankt die Neigung zwischen der Stimme der Freyheit und dem Gebote des Schicksals; mühsam bildet der Verstand am Einzelnen, *verirrt sich vom Ganzen endlich so weit, daß es scheinen könnte, als sey dem Menschen Maßstab und Wagschale seines Lebens entrissen.³⁰

Der zitierte Satz – ein dritter Eingangssatz – zeigt unter anderem an, dass dem poetologischen Konzept des ›Ganzen‹ ein allgemeineres, anthropologisches oder epistemologisches, korrespondiert, das anscheinend auch eine ethische Dimension (»Maßstab und Wagschale seines Lebens«) einschließt. Das Konzept des ›Ganzen‹ fungiert aber auch noch in dem in der Zeitschrift *Europa* im Jahre 1803 erschienenen Manifest mit dem lakonischen Titel *Literatur* als Kriterium für die retrospektive Beurteilung der zeitgenössischen deutschen Poesie und Philosophie; sein Eingangssatz lautet:

Die wichtigsten literarischen Erscheinungen sowohl im Fache der Wissenschaft als der Kunst, machen jetzt in Deutschland ein so vielfach in einander eingreifendes, zusammenstimmendes, und zugleich so weit umfassendes Ganze aus, dass man nicht nur in den modernen Zeiten, sondern selbst im Alterthume vergeblich sich nach einem Beispiele umsehen würde von einer ähnlich rastlosen Thätigkeit und universellen Wechselwirkung aller [...] Künste und Wissenschaften [...].³¹

Es wäre ein Leichtes, die Ubiquität des Konzepts des ›Ganzen‹ und affiner Begriffe in den frühen Schriften Schlegels als grundlegende nachzuweisen und Wortgebrauch, Bedeutungsumfang und Anwendungsbereich des fraglichen Konzepts zu ermitteln. Doch trotz der

30 *Der Neue Teutsche Merkur vom Jahre 1795*. Herausgegeben von C. M. Wieland. Zweyter Band. Weimar 1795, V. Stück, S. 79–92, hier S. 79 (Emendation: verliert sich] *verirrt sich); *KFSA* 1, S. 34 f.

31 *Europa. Eine Zeitschrift*. Herausgegeben von Friedrich Schlegel. Erster Band. Frankfurt a. M. bei Friedrich Wilmans, 1803, S. 41; *KFSA* 3, S. 3.

zu erwartenden Ergiebigkeit eines solchen Untersuchungsgangs soll hier zunächst ein anderes, in der Schlegel-Forschung seltener geübtes, Verfahren angewendet werden: die Interpretation einer einzelnen Schrift, derjenigen nämlich, in der das fragliche Konzept am eingehendsten behandelt wird: der als *Allgemeine Einleitung* zu der dreibändigen Publikation *Lessings Gedanken und Meinungen* [...] (1804) fungierende Traktat *Vom Wesen der Kritik*,³² der sich auch dadurch als den frühen Schriften Schlegels sachlich zugehörig erweist, dass eine Vorstufe sich bereits in dem besagten Abschluss der Charakteristik *Ueber Lessing* (1801) findet.³³

3. Eine Interpretation des Traktats *Vom Wesen der Kritik*³⁴

Die zu interpretierende Schrift repräsentiert exemplarisch die von Schlegel eigenständig entwickelte Form wissenschaftlicher Prosa, deren Besonderheit in der Verbindung theoretischer, kritischer und historischer Komponenten besteht, eine stilbildende Form, durch die bereits die meisten seiner frühesten Schriften charakterisiert sind. Der rhetorische Duktus des Traktats *Vom Wesen der Kritik* weicht merklich vom dem der bis zur Jahrhundertwende 1800/01 entstandenen Schriften ab: Es dokumentiert nicht, wie die früheren, die fortschreitende Erkundung der untersuchten Gegenstände auf dem Wege permanenter Abgleichung von Empirie und Theorie; es kann nicht mehr, wie die früheren, auch noch die Fortsetzung der Lessing-Charakteristik, verstanden werden als Ausdruck eines experimentierenden *work in progress*,³⁵ wie prototypisch in den Notizheften des Autors, seiner Gedankenwerkstatt, bezeugt (dort kann

32 *LGMI*, S. 19–41; *KFSA* 3, S. 51–60.

33 *ChKI*, S. 220–281; *KFSA* 2, S. 397–419.

34 Der zu interpretierende Text wird hier als eine Schrift im Übergang von den frühen zu den späten Schriften des Autors angesehen. Vermieden werden soll die bei der Interpretation Schlegelscher Theoreme habituelle Praxis eigenmächtiger Selektion und Rekombination einzelner Textstellen, ein Verfahren, das bereits von Schlegel (in dem zu interpretierenden Traktat) als obsolet gerügt wurde.

35 Vgl. auch die in dem Abschluss des Lessing-Aufsatzes gewählte Formulierung »für mich und für die Wissenschaft experimentieren« (*KFSA* 2, S. 409).

28 eine spätere Notiz oder eine zugehörige Marginalie sogar in einem kontradiktorischen Verhältnis zu einer früheren Notiz stehen); der Duktus dieses Traktats ist nicht die Erkundung, sondern die Kundgabe im Übergang zur späteren Haltung der Verkündigung. Hier wie in den übrigen der Lessing-Anthologie zugehörigen Traktaten meint der Autor in souveräner Manier sich darauf beschränken zu sollen, für gesichert gehaltene Ergebnisse eigener Forschung in übersichtlicher Form und allgemeinverständlicher Diktion zu rekapitulieren.

Erklärtes Thema des Traktats *Vom Wesen der Kritik* ist, wie im Titel angezeigt, die Kritik, d. h. hier Kritik der Literatur, die aber nicht, wie die Rede von ihrem >Wesen< vermuten lässt, in theoretischer Perspektive, sondern auf die dem Autor eigene, die übrigen poetologischen Dimensionen einschließende, Weise behandelt wird. Der sekundären Funktion dieses Traktats als >allgemeiner Einleitung< in das Gesamtwerk *Lessings Gedanken und Meinungen* entsprechend kann das Thema Kritik im Medium eines historisch bestimmten Gegenstands, des Schriftstellers Lessing, traktiert werden, doch so, dass dessen Behandlung einem mehrfachen Perspektivwechsel unterliegt.

Die Architektur des Traktats ist transparent. Die Ausgangsthese, eine generalisierende Aussage literaturkritischer Art (1), veranlasst den Verfasser zu einem kursorischen historischen Bericht über den Beginn der Literaturkritik in der griechischen und römischen Antike (2.1) und deren Schicksal in der frühen Neuzeit (2.2) und in der Gegenwart (2.3), so dass derselbe unvermittelt übergehen kann in eine kritische Beurteilung des Schriftstellers Lessing, seine >Charakteristik< (3). Diese teils historischen, teils kritischen Reminiszenzen finden ihren Abschluss in einer theoretischen Reflexion über den funktionalen Zusammenhang von Literatur und Kritik (4).³⁶ – Ausgangspunkt des Traktats ist die These, dass alles von Lessing als Schriftsteller Realisierte und Intendierte sich unter

36 Die Gliederung des Texts im Einzelnen (gemäß der Bezifferung der Teile im Haupttext; Angaben nach *LGM1/KFS A 3*): (1) S. 19 f./S. 51 f.; (2.1) S. 21–24/S. 52–54, (2.2.) S. 25–28/S. 54 f., (2.3) S. 28–32/S. 54–57; (3) S. 32–39/S. 57–60; (4) S. 39–41/S. 60.

den Titel ›Kritik‹ subsumieren ließe. Weil aber der Geltungsbereich jener ›Wissenschaft oder Kunst‹, die den Namen Kritik trägt, außerordentlich weit ist – er erstreckt sich, Schlegel zufolge, über das gesamte Gebiet des sprachlich Verfassten – bedarf sie einer genaueren Bestimmung. Dies geschieht auf dem Wege einer Erinnerung an den Ursprung der Kritik, also in historischer Form. Die Sache und der Name Kritik gehe, wie der Autor in Erinnerung ruft, zurück auf die Griechen, bei denen die literarische Kritik ›beinahe‹ den Grad der Vollkommenheit erreicht habe. Die auf die Blütezeit der griechischen Poesie folgende Epoche der griechischen Kritik habe sich die Bewahrung des Vergangenen zur Aufgabe gemacht, namentlich die Auswahl der als klassisch deklarierten Schriften und deren Klassifizierung in einem literarischen Kanon (die eine Leistung) und die Sicherung der einzelnen literarischen Werke mittels der Textkritik (die andere Leistung). Die griechische Kritik habe sich auf zweierlei Voraussetzungen gegründet: zum einen das praktizierte kritische Verfahren, genauer beschrieben als ein »unaufhörliches, stets von neuem wiederholtes Lesen der classischen Schriften, ein immer wieder von vorne angefangnes Durchgehen des ganzen Cyklus«, ³⁷ zum anderen ein bei den Griechen auch noch zu Zeiten der alexandrinischen Philologie allgemein verbreitetes ›Kunstgefühl‹ als Grundlage eines fundierten ›Kunsturtheils‹.

Bemerkenswert ist der Umstand, dass bei dem referierten historisch-kritischen Bericht über die antike und die moderne Kritik durch Schlegel ausgerechnet die theoretische Größe, die als Kriterium des kritischen Urteils fungiert, das besagte Konzept des ›Ganzen‹, zunächst nur beiläufig benannt wird – so, als verstünde sie sich von selbst. Obwohl, so der Autor, die Orientierung des Kritikers an diesem Kriterium die Gefahr in sich berge, »sich in das große Ganze [zu] verlieren«, sei eine Maßgabe dieser Art unerlässlich: Die Konstruktion des Kanons der klassischen Werke durch den Kritiker besage nichts anderes als »das Ganze der Griechischen Poesie und Litteratur in eine deutliche Ordnung [zu] stellen«. Das ›Ganze‹ wäre demnach jene Größe, die es ermöglicht, die einzelnen Autoren und Werke so zueinander in Beziehung zu setzen, dass

37 *LGMI*, S. 23; *KFSA* 3, S. 53.

30 sie als sukzessive wie als koexistente Teile einer Totalität erkennbar werden. Eben darum setze die Ausbildung der zugehörigen kritischen Vermögen, Kunstgefühl und Kunsturteil, auch »das Verständniß des Ganzen der Kunst und der Bildung« voraus, d. h., in Schlegels Terminologie, des Systems und der Geschichte der griechischen Poesie. Selbst dort, wo die Einsicht in die fraglichen Zusammenhänge noch unentwickelt und infolgedessen das Urteil im Einzelnen fehlbar gewesen sein mochte, seien sich die Griechen zu allen Zeiten insgesamt einig gewesen in der Einschätzung künstlerischer Gegenstände. Die Tätigkeit des Kritikers und seine spezifischen Vermögen gründen – so ließe sich das Gesagte aus größerer Distanz resümieren – auf einem expliziten Wissen des Ganzen, in diesem Falle: des Ganzen der griechischen Poesie.³⁸ Die ausdrückliche Begründung des besagten Kriteriums lautet, das fragliche Konzept erstmals als solches thematisierend: »[...] die Griechische Litteratur und Poesie war ein vollkommen in sich geschlossnes Ganzes, wo es nicht schwer sein konnte, die Stelle zu finden, die das Einzelne im Ganzen einnehme.«³⁹ Eine Feststellung wie diese, in den frühen Schriften des Autors unzählige Male variiert,⁴⁰ sollte nicht bloß als eine formelhafte Behauptung missverstanden werden. Schon in der frühesten Schrift *Von den Schulen der Griechischen Poesie* hatte der Autor demonstriert, wie die griechische Poesie in periodischem Fortgang nach einer bestimmten Regel – Abnahme ihrer realen Anteile im Maße der Zunahme ihrer idealen Anteile – sich zu einem Zyklus zusammenschließt, dergestalt, dass das Regelhafte der insgesamt klar geschiedenen Perioden im Verhältnis sowohl ihrer sukzessiven als auch ihrer koexistenten Teile – literarische »Schulen« und literarische Gattungen – zur Erscheinung gelangt.

38 Der Widerspruch, dass in der referierten Argumentation das sog. Kunstgefühl einmal als Ursache, ein andermal als Wirkung des kritischen Urteils vorkommt, ist ein scheinbarer. Der Autor erklärt nämlich: »[...] die Kritiker durften meistens nur die allgemeinen Urtheile, die sie schon voranden, bestätigen und erklären«. *LGM I*, S. 23; *KFSA 3*, S. 53.

39 *LGM I*, S. 23 f.; *KFSA 3*, S. 53.

40 Einige wenige Belege unter vielen gleichartigen, chronologisch geordnet: *KFSA 23*, S. 209, S. 222; *KFSA 11*, S. 193, S. 194; *KFSA 1*, S. 305, S. 347; *KFSA 3*, S. 53.

Im gegenwärtigen Stadium der Überlegungen zum Konzept des ›Ganzen‹ in Schlegels Poetik kann noch unentschieden bleiben, ob dieses als ein Merkmal der Sache selbst oder als ein Zustand des wahrnehmenden und erkennenden Bewusstseins zu gelten habe. (Die eine wie die andere Auffassung wäre auf den ersten Blick vielfach belegbar.) Die bisher zitierten Aussagen zur Sache legen nahe, dass, wenn von einem ›Ganzen‹ die Rede ist, stets die Sache selbst und deren Vorstellung als ungesonderte Phänomene genannt werden – ›Sein und Dasein‹ heißt die in den Jenaer Vorlesungen verwendete Formel –, mag auch im Einzelfalle mal der eine Pol (Gegenstand der Erkenntnis), mal der andere Pol (Erkenntnis des Gegenstands) stärker akzentuiert sein. Deutlicher tritt dies zutage, wenn in der fraglichen Sache die Sphäre des individuellen Beobachters, des empirischen Ich, zur der des kollektiven Beobachters erweitert wird, so, als sollte dieses das transzendente Ich repräsentieren: Zwar ›ist‹, Schlegel zufolge, die griechische Poesie ein Ganzes, aber sie erscheint als solche nur insofern, als der Poesie eine adäquate Kritik korrespondiert – zuerst in Form des »allgemeinen«, d. h. hier: nicht-expliziten, Kunstgefühls und Kunsturteils, danach in Form der institutionalisierten Kritik. Sowohl die römische als auch die ›romantische‹, i. e. postantike, Literatur, denen es aus unterschiedlichen (hier nicht darzulegenden) historischen Gründen an einer solchen Kritik mangelte, unterscheiden sich in dieser Hinsicht von der griechischen Poesie.⁴¹ Der frühe Untergang der ›romantischen‹ Poesie, die in dieser Sache das größere Interesse beanspruchen kann, ist ein Untergang »aus Mangel an Kritik«, d. h. hier: mangelndem Vermögen, deren Prinzipien und Ideen in den Status des Bewusstseins zu erheben; beiden mangelt es an Reflexivität. »In der That«, resümiert der Autor, »kann keine Literatur auf die Dauer ohne Kritik bestehen [...].« Zwar wird auch in Schlegels Theorie der Kritik, nicht anders als in seiner kritischen Praxis, die herkömmliche Aufgabe der Kritik, Unterscheidung des Guten und des Schlechten, gewahrt, ihre maßgebliche Hinsicht aber ist das Ganze der Poesie als Teil des menschlichen Denkens und Hervorbringens insgesamt:

⁴¹ Die nachfolgenden, nicht im Einzelnen belegten Kurzzitate finden sich durchweg in der Textpassage *LGM I*, S. 25 ff.; *KFSA* 3, S. 54 ff.

32 So wie in der Mythologie die gemeinsame Quelle und der Ursprung für alle Gattungen des menschlichen Dichtens und Bildens zu suchen, so wie Poesie der höchste Gipfel des Ganzen ist, in deren Blüte sich der Geist jeder Kunst und jeder Wissenschaft, wenn sie vollendet, endlich auflöst; so ist die Kritik der gemeinschaftliche Träger, auf dem das ganze Gebäude der Erkenntnis und der Sprache ruht.⁴²

Die periodische Eigenbewegung der Kunst und der Wissenschaften geht, wie die Worte des Autors anzuzeigen scheinen (an dieser Stelle mangelt es ihnen an der wünschenswerten Deutlichkeit), den Weg von den im Mythos noch implizierten mannigfachen Inhalten und Formen des menschlichen Denkens und Handelns (die erste Stufe) über deren Explikation als voneinander geschiedene Teile »des Ganzen«, die Ausdifferenzierung der Teilsysteme der Künste und Wissenschaften, deren höchste die Poesie ist (die zweite Stufe), bis zur endlichen Auflösung der vollendeten Teile des Ganzen in ein unterschiedsloses Ganzes höherer Dignität – so ließe sich die Rede von dem »Geist«, im Gegensatz zum »Buchstaben«, einer jeden Kunst oder Wissenschaft verstehen –, in dem das vordem Vereinzelte aufgehoben ist (die dritte Stufe).⁴³ Ein »Gipfel« ist, wie jeder beliebige Punkt innerhalb der Autopoiesis der Poesie, überhaupt nur in Korrelation zu ihrem Ganzen, der Aufwärts- und Abwärtsbewegung der Kunst, denkbar. Ausschlaggebend im thematischen Zusammenhang des interpretierten Traktats aber ist die Funktion der *K r i t i k*, wie von Schlegel definiert, denn so wie der Status jeder einzelnen Phase sich am zyklischen Gang des Ganzen bemisst, so bedarf dieses, um als solches erscheinen zu können, der ausdrücklichen, gedanklichen und sprachlichen, Fundierung in der Kritik, die gewissermaßen den reflexiven Status des Ganzen der griechischen Poesie, wie der Poesie überhaupt, repräsentiert. Eine Kritik, die sich, wie die vorlessing'sche, an »einzelne Stellen« des kritisierten Textes hält, ist, Schlegel zufolge, ohnmächtig – ein historisches Stadium der Kritik, das der Kritiker Lessing rasch über-

⁴² *LGM I*, S. 27 f.; *KFSA* 3, S. 55.

⁴³ Vgl. den Eingangssatz des *Athenaeum*-Fragments 434, das im Folgenden interpretiert wird.

wunden habe. Gleiches gelte für den anderen Fehler der neueren Kunstkritik, das bloße Erklären des ›Kunstsinns‹ an Stelle einer Erforschung der genuin poetischen Vermögen, für die der Autor in einer Nebenbemerkung den Namen Pathetik in Vorschlag bringt. Lessings Theorie der literarischen Gattungen sei es gewesen, die diesen über das getadelte Verfahren hinausgeführt habe; eine fundierte Sonderung der Gattungen nämlich leite, wie Schlegel darlegt, »früher oder später zu einer historischen Construction des Ganzen der Kunst und der Dichtkunst«⁴⁴, jenes poetologischen Verfahrens also, dessen Urheberschaft Schlegel für sich selbst beansprucht. Den zugehörigen epistemologischen Grundsatz formuliert der Autor in wünschenswerter Klarheit: »Die erste Bedingung alles Verständnisses, und also auch das Verständniß eines Kunstwerks, ist die Anschauung des Ganzen.«⁴⁵ Worum es beim Verstehen eines Kunstwerks in letzter Instanz geht, hatte der Autor schon in seinen Anfängen, in dem älteren der beiden erhaltenen Entwürfe *Von der Schönheit in der Dichtkunst* (*1794/95), erklärt: »Das Wesen, der substantielle Theil (das Herz seines Lebens) eines Kunstwerkes ist das, worauf alles andre hindeutet, woraus es entspringt, weshalb es da ist, der letzte Zweck und der erste Grund des Ganzen.«⁴⁶ Das Erkenntnisobjekt Kunstwerk stellt aber nur den exemplarischen Fall dar – »ein Werk im strengsten Sinne des Worts, ein Kunstwerk, das Ganze aus Einem Stück« –;⁴⁷ nicht anders verhält es sich, wie vorgreifend vermerkt sei, mit einem künstlerischen oder philosophischen Œuvre wie auch mit der Geschichte, der diese zugehören. In einer von der Forschung wiederholt aufgegriffenen Bemerkung innerhalb der Koda des interpretierten Traktats kommt der besagte Grundsatz unmissverständlich zum Ausdruck:

Denn nichts Leichtes ist es, die Entstehung auch nur eines Gedankensystems und die Bildungsgeschichte auch nur eines Geistes richtig zu fassen, und wohl der Mühe werth, wenn es ein origineller Geist war. Es ist nichts schwerer, als das Den-

⁴⁴ LGMI, S. 34; KFSa 3, S. 58.

⁴⁵ LGMI, S. 29 f.; KFSa 3, S. 56.

⁴⁶ KFSa 16, S. 9: Nr. 24. Man beachte die nachfolgende Erläuterung.

⁴⁷ KFSa 2, S. 214 f.: Nr. 295 (Auszug).

34 ken eines Andern bis in die feinere Eigenthümlichkeit seines Ganzen nachconstruieren, wahrnehmen und charakterisiren zu können. [...]. Und doch kann man nur dann sagen, dass man ein Werk, einen Geist verstehe, wenn man den Gang und Gliederbau [dieses Ganzen] nachconstruieren kann.⁴⁸

Das >Ganze< wäre demnach, um den hier entscheidenden Punkt herauszugreifen, das Resultat einer Rekonstruktion. Schlegel entwickelt aus diesem Gedanken abschließend eine Theorie der Charakteristik als höchste Form der literarischen Kritik, bekanntlich die Domäne dieses Autors.

An die zitierte methodologische Aussage ließe sich in analytischer Perspektive eine ganze Reihe von Fragen anschließen; sie beträfen das Verstehen des Anderen, den Zusammenhang von systematischer und historischer Erkenntnis, das Verhältnis von Genese (>Gang<) und Struktur (>Gliederbau<) bei der Rekonstruktion eines Gegenstandes, die Relation von Rezeption und Rekonstruktion, Anschauung und Begriff im Erkenntnisprozess, das Verhältnis des Einzelnen und des Ganzen bei den genannten Operationen u. a. m. Fragen dieser Art werden in den übrigen Traktaten des Redaktors von *Lessings Gedanken und Meinungen* verschiedentlich, teils in pointierter Formulierung, angesprochen, doch stets, wie eingangs gekennzeichnet, in dogmatischem Duktus, ohne Erläuterung und Begründung, weshalb es unumgänglich ist, an dieser Stelle das Spektrum der bisher behandelten Schriften durch frühere zu erweitern.⁴⁹

48 *LGM I*, S. 40; *KFSA* 3, S. 60.

49 In der Forschung wird für den Autor Friedrich Schlegel das literaturwissenschaftliche Konstrukt >Fragmentpoetik< geltend gemacht. Man beruft sich dabei vor allem auf dessen Lessing-Anthologie, in der die Fragmenttheorie des Autors impliziert sei. Von den einschlägigen Schriften ziehe ich heran: (1) Friedrich Strack: »Romantische Fragmentkunst und modernes Fragmentbewußsein«. In: Bernd Bräutigam/Burghard Damerau (Hg.): *Offene Formen. Beiträge zur Literatur, Philosophie und Wissenschaft im 18. Jahrhundert*. Frankfurt a. M./Berlin u. a. 1997, S. 322–351, hier: S. 325; (2) Justus Fetscher: »Anbrüche. Vorgeschichte und Programm der Fragmentpoetik« (s. Anm. 11), hier: S. 67; (3) Ethel Matala de Mazza: »>Alle Protestanten sind zu betrachten als zukünftige Katholiken«. Schlegels Konversionen.« In: *Athenäum* 18 (2008), S. 101–121, hier: S. 115–121. – Die

Das in den Briefen, Konzepten, Notizen und Schriften Friedrich Schlegels überlieferte theoretische Konzept des ›Ganzen‹ bleibt,

These von der implizierten Theorie des Fragments in *Lessings Gedanken und Meinungen* (Strack, Fetscher) halte ich bereits darum für verfehlt, weil in der fraglichen Schrift der Terminus ›Fragment‹ durchweg negativ konnotiert ist. Das Ideal des wissenschaftlichen Schreibens ist dort keineswegs das Fragment, sondern sein genaues Gegenteil: eine »streng wissenschaftliche Methode der Philosophie« (*KFSA* 3, S. 47) mit dem Ziel einer ›Enzyklopädie‹ der Wissenschaften (ebd. S. 83 u. ö.). Das kompositorische Verfahren des Anthologisten zielt nicht auf die Herstellung, sondern auf die Überwindung des fragmentarischen Zustands der zugrunde gelegten Texte, soweit gegeben, den Nachweis ihrer ›symbolischen Form‹ (vgl. *KFSA* 3, S. 50 f.). Freiere, nämlich dialogische oder dialektische – keineswegs fragmentarische – Formen sind, Schlegel zufolge, bei Lessing nur als transitorische zulässig. (Wie auch sollte ein fragmentarisierendes Verfahren geeignet sein, »Lessings Geist im Ganzen«, zu charakterisieren [ebd., S. 79]?). – Matala de Mazzas Charakterisierung des von Schlegel praktizierten editorischen Verfahrens hält, unbeschadet der rhetorischen Brillanz ihrer Ausführungen, einer (a) historischen und (b) philologischen Prüfung nicht stand. (a) Schlegels Lessing-Anthologie ist methodisch keineswegs ein Solitär, sie steht vielmehr in der Tradition der zeitgenössischen Chrestomathien, zumal *Jean Pauls Geist oder Chrestomathie der vorzüglichsten, kräftigsten und gelungensten Stellen aus seinen sämtlichen Schriften*: Mit einer Einleitung und einzelnen Bemerkungen [von Karl Heinrich Ludwig Pölitz] begleitet. Erster Theil. Leipzig 1801 (*1821), von der Schlegels Lessing-Anthologie in der zweiten Auflage (1810) sogar den Titel entlehnt. (b) Das Arrangement der Texte in Schlegels Anthologie entspricht durchaus zeitgenössischen Gepflogenheiten in Werken dieses Genres, mit dem einzigen Unterschied, dass der Herausgeber gründlicher und systematischer, nach erkennbaren Prinzipien, verfährt und die von ihm verfassten Begleittexte ambitionierter sind als andere. (Der III. Band der Anthologie enthält übrigens drei umfangreiche, in sich ungekürzte Texte.) Wenn in bestimmten Fällen der fragmentarische Charakter des Originals durch Isolierung thematisch einheitlicher Segmente als solcher profiliert wird, dann in der Absicht, dessen Unzulänglichkeit – nicht Mustergültigkeit – herauszustellen (ebd., S. 79). Das Resultat von Schlegels Arbeit am Text – eine Anthologie im Umfange (im Maßstab aktueller Buchtechnik) eines Bandes – ist denn auch respektabel. Wie Matala de Mazza im Falle der Lessing-Anthologie Schlegels von einer eigenmächtigen Verstümmelung oder Vernichtung der Originale sprechen kann, ist für mich unerfindlich.

- 50 Das Motto zu diesem Abschnitt sei aus Raumgründen an dieser Stelle verzeichnet: »Selbst wenn die Dinge gleichsam einen Teil ihrer selbst hergeben, um zur Erkenntnis zu gelangen, so bleibt es doch nach wie vor dunkel, wie es möglich ist, diesen Teil nicht nur als das, was er an und für sich ist, sondern als Ausdruck eines

Das Konzept des ›Ganzen‹

36 wie anhand unzähliger einschlägiger Belege nachweisbar, von den Anfängen bis zur Lessing-Anthologie und den in Paris und Köln gehaltenen Vorlesungen über die *Geschichte der europäischen Literatur* (1803/04) nach Eigenart und Funktion unverändert. Die Entschiedenheit dieser Aussage sollte jedoch nicht in dem Sinne missverstanden werden, dass das genannte Konzept dem Autor von Beginn an klar und deutlich vor Augen gestanden hätte oder dass die Zuschreibung des Merkmals Ganzheit in jedem Einzelfalle hätte konstant bleiben müssen. Beides ist nicht der Fall. Maßgeblich ist die Konstanz der ontologischen oder epistemologischen Funktion des thematischen Konzepts bis zur ideologischen Wende des Autors. Es sind, beschränkt man sich einstweilen auf die Inhalte der genannten Ganzheiten, Gegenstände unterschiedlichster Art und verschiedenen Umfangs, denen in Schlegels Theorie das Attribut Ganzheit zugeschrieben wird – hier in loser Gruppierung ausführlich, wenn auch nicht vollständig, benannt –:⁵¹

- die Welt, die Natur, der Mensch, die Gesellschaft, die Geschichte
- die antike ›Bildung‹ (d. h. Geschichte), die moderne ›Bildung‹ (d. h. Geschichte), die Einheit von antiker und moderner ›Bildung‹
- das Leben des Menschen, eine Periode im Leben eines Menschen, die Zwecke und Ziele des menschlichen Handelns, die Politik, die vollkommene Republik, die Biographie eines ›großen Mannes‹, der ›Geist‹ einer Person
- die menschlichen Vorstellungen und Bestrebungen; die Einheit von Geschichte und Theorie (vor allem der Kunst); ein Etwas, das »den Keim zu einem vollständigen System aller möglichen

umfassenden Ganzen zu nehmen. Diese Zurückdeutung auf das Ganze würde stets eine eigentümliche Funktion erfordern, die hier nicht abgeleitet, sondern vorausgesetzt ist.« Ernst Cassirer: *Substanzbegriff und Funktionsbegriff. Über die Grundfragen der Erkenntniskritik*. Berlin 1910, S. 374.

51 Alle Hauptschriften größeren oder geringeren Umfangs aus dem genannten Zeitraum sind hierbei berücksichtigt; nur einige kürzere Kritiken wurden nicht einbezogen. Von Einzelbelegen innerhalb der paraphrasierenden Aufzählung muss aus Raumgründen Abstand genommen werden.

Theorien enthält«; das Ensemble ›Vielheit, Einheit und Allheit‹, das ›schlechthin Ganze‹ als Ziel der menschlichen Bestrebungen

- die Kunst, die Einheit von Natur und Kunst, die unveränderlichen Gesetze der Kunst, die vollständige Schönheit, die Literatur, die europäische Literatur, die griechische Literatur, die Einheit von griechischer und römischer Literatur, die moderne Literatur, eine literarische Epoche, die Gattung Drama, eine ›vollendete poetische Handlung‹, ein lyrischer Zyklus (bedingt auch: ein einzelnes Gedicht, eine Periode, ein Vers), das Œuvre eines Autors, ein literarisches Werk (bedingt auch: musikalisches Werk, bildnerisches Werk), die Einheit von Sprache und Musik in der griechischen Lyrik, die Produktion und die Rezeption von Kunst/Literatur; eine prosaische Schrift, ein theoretisches Werk, u. a. m.

Die vorangehende Auflistung mag den Eindruck erwecken, als könne bei Schlegel jedes und alles als ein Ganzes bezeichnet werden – tatsächlich finden sich in seinen Schriften vereinzelt Bemerkungen, die eine derartige Vermutung nahelegen könnten –,⁵² doch wäre eine Schlussfolgerung dieser Art unbegründet. Es gibt nämlich auch Gegenstände und Sachbereiche, die im Rahmen von Schlegels Theorie sozusagen *n i c h t* ganzheitsfähig sind. Beispiele hierfür wären, eine Geschichte des Komischen, die erzählende Reihung ›poetischer Gemähle‹, die Gattung Epos,⁵³ eine einzelne Plastik,

52 »Ich nahm den Weg, der mir natürlich war, und daß er das war, wirst Du sehr begreiflich finden, wegen einiger Gewohnheit und Uebung jeden gegebenen Stoff nach den <wesentlichen> Zwecken des Verstandes und der Vernunft in ein vollständiges Ganzes zu ordnen.« F. Schlegel an A. W. Schlegel, 28. August 1793 (*KFSA* 23, S. 129).

53 Wenn Andreas Hjort Møller in seiner Abhandlung »Das alexandrinische Jena. Zur philologischen Mereologie Friedrich Schlegels.« In: Christian Benne/Ulrich Breuer (Hg.): *Antike – Philologie – Romantik* (wie Anm. 27), S. 207–226, die Gattung Epos zum Paradigma der behaupteten ›Mereologie‹ des Autors macht, so halte ich dies darum nicht für beweiskräftig, weil das Epos in Folge seiner ›rhapsodischen‹ Form, d. h. ihrer bloß linearen oder seriellen Struktur, in Schlegels Poetik nur eine Vorform einer poetischen Gattung im Übergang von der Mythologie zur Poesie ist: »Warum ist es [das Epos] also kein durchaus vollständiges,

38 selbst die Bibel. (Im Falle der Gattung Lyrik sowie bei Werken musikalischer oder bildnerischer Art scheint Schlegels Position in dieser Sache je nach dem gewählten Gesichtspunkt zu schwanken.) Näher liegt eine Schlussfolgerung anderer Art: Die Tatsache, dass in Schlegels Theorie das Merkmal ›Ganzheit‹ nahezu allen erdenklichen Sachbereichen und Gegenständen attribuiert werden kann, scheint ein Indiz dafür zu sein, dass es sich bei dem Begriff des ›Ganzen‹, wie eingangs vermutet, nur um einen Funktionsbegriff handeln kann (weshalb auch die Veranschaulichung kritischer Kategorien und Ideen in den Notizheften sich vielfach geometrischer oder mathematischer Zeichen bedient). Würde nämlich durch den Begriff des Ganzen etwas Inhaltliches bezeichnet, so wäre dieser auf Grund seiner mangelnden Bestimmtheit für den wissenschaftlichen Gebrauch ungeeignet.⁵⁴

In den bisherigen Ausführungen zum Thema ist das Konzept des ›Ganzen‹ noch kaum hinsichtlich seiner inhaltlichen oder formalen Merkmale konkretisiert worden; bisher zur Sprache gekommen ist vor allem seine Funktion. Konkretisiert wird das besagte Konzept, wie zu erwarten, immer dann, wenn von einem bestimmten Ganzen die Rede ist. In dem den *Trierer Manuskripten* zugehörigen Entwurf *Charakteristik der Griechischen Tragiker* (*1795) beispielsweise findet sich die folgende theoretische Überlegung zur Ganzheit Drama:

in sich selbst schlechthin vollendetes poetisches Ganzes? Weil es nicht durchgängig bestimmt und vollkommen begränzt ist: weil hier jene Herleitung aller Fäden des Werks aus einem Anfangspunkte, die Hinleitung auf einen Endpunkt fehlt. « (KFSA 1, S. 472. Aus: *Geschichte der Poesie der Griechen und Römer* [1798])

54 Der Umstand, dass die m. W. einzige Untersuchung, die thematisch mit dem Konzept des ›Ganzen‹ in Schlegels Schriften befasst ist – Hans Joachim Heiner: *Das Ganzheitsdenken Friedrich Schlegels. Wissenssoziologische Deutung einer Denkform*. Stuttgart 1971 – innerhalb der Friedrich-Schlegel-Forschung wirkungslos geblieben ist, ist m. E. darin begründet, dass der in seiner ideologiekritischen Absicht befangene Verfasser den Funktionsbegriff ›das Ganze‹ bei Schlegel als Substanzbegriff missversteht und inhaltlich hypostasiert, allgemeiner: die heuristische, ja erkenntniskritische Funktion von Schlegels Konzept des ›Ganzen‹ verkennt. Das klassische, Aristoteles zugeschriebene Theorem, demzufolge das Ganze mehr als die Summe seiner Teile sei (Aristoteles, *Metaphysik*, VII. Buch: 1041b10), hält Heiner bezeichnenderweise für eine Erfindung Schlegels.

Ein umfaßendes Ganze läßt sich nicht faßen, wenn es nicht coexistente und successive Theile hat. In diesen Theilen muß Ordnung seyn, wenn man sie als ein Ganzes soll faßen können, Verknüpfung und innre Nothwendigkeit, wenn sie wirklich sollen Eins machen.⁵⁵

Ganzheit erscheint hier, in aktueller Terminologie, als eine rezeptionsästhetische Kategorie. Die Wirksamkeit des Dramas hat zur Voraussetzung die Ganzheit seiner Teile, die unter den Aspekten entweder ihrer Koexistenz oder ihrer Sukzession, seiner intensiven oder seiner extensiven Merkmale, beobachtet werden können. In einem seiner Funktion genügenden Ganzen dieser Art muss einerseits jedes Teil von dem Betrachter auf jedes andere bezogen werden können (synchrone Einheit), andererseits jedes Teil für den Betrachter mit Notwendigkeit aus dem anderen folgen (diachrone Einheit). Das Verhältnis der Teile im Drama muss geregelt sein durch eine deren Einheit gewährleistende Ordnung, die Orientierung alles Einzelnen auf ein und denselben internen Zweck hin, das später, 1801 bzw. 1804, so genannte ›Centrum‹ des Werks. Die Kategorie des ›Ganzen‹ – so ließe sich seine Funktion abstrahierend fassen – ist ein Begriff, der ein Verhältnis bezeichnet, hier das Verhältnis zwischen dem poetischen Werk und seiner Wirkung, genauer, da Schlegel dahin tendiert, die Differenz zwischen den Operationen poetische Produktion und poetische Rezeption als prinzipielle aufzuheben, das Verhältnis von poetischer Operation und deren Beobachtung aus unterschiedlicher Perspektive. Das ›Bild‹ des Ganzen – Gegenstand sowohl des Vorstellungs- als auch des Begehrungsvermögens – gibt die Regel an, der gemäß bei der Produktion wie bei der Rezeption eines poetischen Werks zu verfahren sei, damit dieses als ein Ganzes erscheinen kann. In den zitierten Sätzen wird die interne, räumlich-zeitliche Struktur desselben in seinen verschiedenen Momenten, das Verhältnis von Einheit und Vielheit (in Bezug auf eine ›Allheit‹) namhaft gemacht, wobei in Schlegels Poetik, wie im Folgenden ausgeführt, die Gattung Drama

55 *KFSA* 11, S. 209. – Für das Nachfolgende ist auch der Kontext des zitierten Satzes, der gedanklich komplexe Abschnitt »Bedingungen des Drama« (S. 209 f.), zu beachten.

40 nicht irgendein Ganzes darstellt, sondern als Inbegriff eines poetischen Ganzen fungiert. Die an dieser Stelle wiederholt verwendete Kategorie des ›Fasslichen‹ – ein solches gilt stets von etwas und für jemanden – zeigt an, dass bei der Ganzheit eines dramatischen Werks weder deren objektiver Faktor, die Verfassung der Sache, noch deren subjektiver Faktor, der Zustand des Betrachters, der dominierende ist, sondern die Korrelation des einen und des anderen. Sie ist konstitutiv für das ästhetische Ganze: Poesie als ein auf der »Harmonie des Ideellen und Reellen« beruhendes Faktum.⁵⁶ Sollte es sich bei solcher Vermittlung von Gegenstand (der Erkenntnis) und Erkenntnis (des Gegenstands) bei der Konstituierung eines poetischen Ganzen um einen zirkulären Vorgang handeln, so wäre derselbe doch unvermeidlich;⁵⁷ denn er reflektiert doch nur das Wesen des Geistes, »im ewigen Wechsel aus sich heraus zu gehn und in sich zurückzukehren« – eine Manifestation des Akts der ›Selbstbestimmung« im Medium des poetischen Werks.⁵⁸ Und dieser Akt wiederum korrespondiert, aus größerer Distanz betrachtet, den »notwendigen Gesetzen für den Gang des Ganzen«, d. h. der Gesetzmäßigkeit der Geschichte der Poesie wie der Philosophie. Es handelt sich hierbei um eine Analogie im Verhältnis von Ganzheiten verschiedenen Grades, oder, in aktueller Terminologie, eine strukturelle Homologie von menschlichem Geist, poetischem Werk und Geschichte der Poesie bzw. Philosophie.

Um als ein Ganzes erscheinen zu können, muss die Konstituierung eines jeden Ganzen bestimmten Regeln folgen, deren Struktur – ein Spezifikum von Schlegels Philosophie – fundamental der transzendentalen Verfassung der menschlichen Gemütsvermögen,

56 *KFSA* 2, S. 315 (1800). – In seiner Abhandlung *Ueber den Grundbegriff der schönen Künste* (in: *Amalthea*, 2. Bd., 2 St. [1790], S. 129–168, hier: S. 162–168) hatte bereits Schlegels akademischer Lehrer und Gesprächspartner Karl Heinrich Heydenreich kritisiert, dass in Karl Philipp Moritz' Theorie des Schönen als eines in sich vollendeten Ganzen die Subjekt-Seite des Schönen unberücksichtigt geblieben sei.

57 Vgl. hierzu die substantiell am Konzept des ›Ganzen‹ orientierte, zweifellos an Schlegel anschließende, klassische Formulierung des hermeneutischen Zirkels durch Friedrich Ast in *Grundlinien der Grammatik, Hermeneutik und Kritik*. Landshut 1808, S. 179 f.

58 *KFSA* 2, S. 313–315, bes. S. 315.

im Sinne der kritischen Philosophie, korrespondiert. (»Deduktion der Kunst aus der Natur des Menschen« hatte das bereits 1794/95 bekundete Programm gelaute.⁵⁹) Die zugehörige, zuerst in Schlegels Republikanismus-Abhandlung (1795), später in diversen Notizheften zur Philosophie und den Jenaer Vorlesungen über *Transzendentalphilosophie* (1800/01) formulierte Analogie, hier angewandt auf die Sphäre der Politik, lautet: »Die Bestandteile der politischen Macht verhalten sich untereinander und zu ihrem Ganzen, wie die verschiedenen Bestandteile des Erkenntnisvermögens untereinander und zu ihrem Ganzen.«⁶⁰ In ästhetischen Zusammenhängen wird es dann, an eine allseits bekannte Quelle anschließend, heißen: »das Ganze, dessen Bestandtheile Vielheit, Einheit und Allheit sind«, ⁶¹ die den menschlichen Gemütsvermögen Sinnlichkeit, Vorstellungsvermögen und Begehrungsvermögen korrespondierenden, im Verhältnis der Isonomie stehenden Elemente der Schönheit. Wenig später, seit 1797, im Zuge der Auflösung der Gattungspoetik und ihrer Ersetzung durch eine Theorie des Romans,⁶² werden die so differenzierten »Berührungspunkte des Gemüts und der Natur« wiederkehren als die poetischen Elemente des »Mimischen«, des »Sentimentalischen« und des »Fantastischen«, abgekürzt zu den Variablen S, M und F (verbunden zu der Formel SMF),⁶³ die, sofern sie sich dem Grenzwert »unendlich« annähern, als »poetische Ideen« bezeichnet werden. Die ver-

59 KFSa 16, S. 9: Nr. 23 (aus: *Von der Schönheit in der Dichtkunst I.* *1795/96).

60 KFSa 7, S. 18. Gemeint ist (ebd.): »Die konstitutive Macht entspricht der Vernunft, die legislative dem Verstand, [...] die exekutive der Sinnlichkeit.«

61 KFSa 1, S. 289.

62 Das in diesem Absatz Dargelegte bezieht sich im engeren Sinne auf das Notizheft *Fragmente zur Litteratur und Poesie* (KFSa 16, S. 148), hier die Notizen Nr. 738–740, im weiteren Sinne auf die Sequenz *Zur Poesie* (ebd., S. 143 ff.).

63 In seinem selbständig veröffentlichten Vortrag *Vorbereitung einer Untersuchung über die Gesetze für Werke der Empfindung und Phantasie*, Leipzig 1790, hatte Heydenreich, seiner Definition der Kunst als »Darstellung eines bestimmten Zustandes der Empfindsamkeit« (in: *Ueber den Grundbegriff der schönen Künste* [s. Anm. 56], S. 168) folgend, die Aspekte (1) »Darstellung seiner Empfindung«, (2) »Darstellung des empfundenen Gegenstands«, (3) »Darstellung von Fantsiebildern« unterschieden – offensichtlich eine Präfiguration von Schlegels Unterscheidung der Komponenten (1) des Sentimentalischen, (2) des Mimischen und (3) des Fantastischen in der Poesie.

42 verschiedenen Handlungsarten des ›Gemüts‹, im *Gespräch über die Poesie* (1800) mit Formeln wie ›Selbstbestimmung als Einheit von Selbstvernichtung und Selbstschöpfung‹ umschrieben, werden repräsentiert durch die mathematischen Operationen Multiplikation und Division, Potenzierung und Radizierung sowie die Grenzwerte Null und Unendlich (jeweils in definierter, hier nicht darzulegender, Bedeutung). Ihr funktionaler Zusammenhang, die Identität des Differenten, wird dargestellt in einer mathematischen Gleichung, auf deren beiden Seiten jeweils ein Ganzes bezeichnet ist: einerseits die komplexe Struktur einer poetischen Einheit, die (in Form mathematischer Funktionen ausgedrückte) Relation der poetischen Ideen, der besagten Variablen M, S, F), andererseits die Bedeutung dieses Ganzen, das nur in unendlicher Annäherung zu erlangende ›poetische Ideal‹, auch lapidar ›Gott‹ genannt.⁶⁴

Theoretische Formulierungen in der Art der zuletzt zitierten Sätze mögen beitragen zur Klärung der internen Struktur jenes zugleich produktiven und rezeptiven Faktums,⁶⁵ das Schlegel ›das Ganze‹ zu nennen pflegt; die poetologische Leistung des Konzepts, seine Tragfähigkeit, wird jedoch erst anhand seiner Anwendung im Rahmen der Kritik und der Geschichte der Poesie erkennbar. Bereits den frühesten Briefen Schlegels ist zu entnehmen, dass die Genese des besagten Konzepts gebunden ist an die Entdeckung eines (in der äußeren und der inneren Welt wie in der Sphäre der Zeichen vorfindlichen) Phänomens, das zunächst, trotz fortschreitender begrifflicher Klärung, nur umschrieben, alsbald jedoch mit dem Namen des ›Ganzen‹ bezeichnet wird. Seine Vorstufen sind Figuren der Einheit im Verschiedenen, vor allem personale oder soziale Identität – nicht als Gegebenheit, sondern als Produkt des eigenen, sinnorientierten Denkens und Handelns, jeweils profiliert anhand konkreter Beispiele.⁶⁶ Das so verstandene Konzept des ›Ganzen‹ bil-

⁶⁴ *KFSA* 16, S. 148: Nr. 739.

⁶⁵ »Das Ganze kann nicht gedacht werden als ein Mechanismus, sondern als ein Faktum das wir durch innere Anschauung wahrnehmen können.« *KFSA* 12, S. 51 (aus: *Transzendentalphilosophie*. 1800/01; ›Faktum‹ im Sinne von ›Hervorgebrachtes‹.)

⁶⁶ Schon in den Briefen des 18- bis 20jährigen Schlegel (*KFSA* 23, S. 7–20, pass.) benennt dieser in seinen für August Wilhelm Schlegel bestimmten Berichten über Gelesenes so unterschiedliche Dinge wie die Einheit eines literarischen Werks,

det in den frühen Schriften Schlegels die epistemologische Grundlage sowohl seiner bahnbrechenden historischen Darstellungen⁶⁷ als auch seiner innovativen Charakteristiken und Kritiken; es findet aber auch, wie im Vorangehenden dargelegt, Ausdruck in theoretischen Reflexionen von ungewöhnlicher Prägnanz und Originalität. Der Nukleus aller dieser an dem Konzept des ›Ganzen‹ orientierten poetologischen Äußerungen im Vorfeld einer im Entstehen begriffenen Theorie findet sich in den seit 1791 in Friedrich Schlegels Briefen an August Wilhelm Schlegel eingestreuten literarischen Kritiken, von denen die ursprünglich an den Jugendfreund Georg Wilhelm August von Pape adressierte, später beträchtlich erweiterte *Hamlet*-Kritik die bekannteste und wohl auch beachtlichste ist.⁶⁸ Das unübertreffliche Paradigma einer am poetischen Werk als Inbegriff eines ›Ganzen‹ orientierten literarischen Kritik aber bietet dessen eingehende Charakteristik des Sophokleischen Dramas in der Abhandlung *Ueber das Studium der Griechischen Poesie* (1795),⁶⁹ anhand derer im Folgenden die Struktur des ›Ganzen‹ und dessen Bedeutung für die Erkenntnis von Poetischem in der Poetik Schlegels genauer demonstriert werden sollen.

Die Berücksichtigung des Kontexts der besagten Sophokles-Kritik ist unerlässlich für deren Verständnis. Die betreffende Sequenz

die Schöpfungstat Gottes oder die Vollkommenheit in der Ausübung einer beliebigen professionellen Tätigkeit durch einen Menschen in Kategorien, die im Kern seiner späteren Charakterisierung von Ganzheiten entsprechen. Bereits in einem Brief vom 26. August 1791 gelingt es ihm, das allenthalben Gemeinte, das Mit-sich-selbst-identisch-Sein eines Autors, einer Person, einer Profession, eines Volkes – ihre Selbstidentität also – als semantische Einheit in einen Begriff zu fassen: »Ueberhaupt glaube ich – könnte ich großen Geschmack gewinnen an dieser Art der Lectüre die Schriften und das Leben eines großen Mannes zusammen zu vergleichen und m i r e i n G a n z e s daraus zu bilden« (S. 22; Hervorhebung von mir – A. E.). Es handelt sich hierbei um die früheste, in der Sache definitive Formulierung des thematischen Konzepts.

⁶⁷ Vgl. hierzu insbesondere die Einleitung zu der großen *Geschichte der europäischen Literatur* (1803/04), hier: *KFSA* 11, S. 4; bes. S. 11 f.

⁶⁸ *KFSA* 23, S. 30 f., in ausführlicher Form S. 104–107 (F. Schlegel an A. W. Schlegel, 8. November 1791 bzw. 19. Juni 1793).

⁶⁹ *GR*, S. 3–250, hier S. 144–153; *KFSA* 1, S. 217–367, hier vor allem S. 287 f., sowie S. 296–301 (Sophokles-Kritik). (Die Seitenangaben im Haupttext der nachfolgenden Passage beziehen sich jeweils auf *KFSA* 1; der Wortlaut folgt der Erstausgabe).

Das Konzept des ›Ganzen‹

44 ist Teil des dritten Kapitels der fünf Kapitel umfassenden Abhandlung,⁷⁰ des zentralen mithin, dessen Thema der vollständige ›Stufengang‹ der griechischen Poesie als idealtypisches (›reines‹) Anschauungsmedium der ›absoluten‹, nach ›ästhetischen‹ und ›technischen‹ differenzierten Gesetze der Poesie ist. Innerhalb der Stufenfolge der einzelnen Phasen der griechischen Poesie, zugleich Abfolge ihrer Gattungen – Epos⁷¹, Lyrik⁷², Drama⁷³ –, bildet, nicht anders als schon in Schlegels erster vollendeter Schrift, *Von den Schulen der Griechischen Poesie*, die dritte Stufe, das Drama, den Höhepunkt des gesamten Prozesses, und innerhalb der Gattung Drama wiederum ist es das Drama des Sophokles, das den Höhepunkt der ›dramatischen‹ Epoche bildet, den Gipfel nicht nur des griechischen, genauer attischen, Dramas, sondern der Gattung Drama überhaupt und mit dieser, in den Grenzen des in der ›natürlichen Bildung‹ Möglichen, »den höchsten Gipfel der Idealität [...] und der Schönheit«.⁷⁴ Da aber, Schlegel zufolge, die griechische Poesie im Drama des Sophokles den Status vollständiger Autonomie der Kunst erreicht hat, kann dieses zum Paradigma des poetischen Werks und damit zum Inbegriff des von Schlegel so genannten Ganzen werden. Der nicht von ungefähr in die Darstellung der dritten und höchsten Stufe der griechischen Poesie, die Sophokles-Kritik, eingeschaltete theoretische Exkurs über die ›absoluten‹ Gesetze der Poesie endet mit der prägnanten Feststellung:

Er [der Dramatiker] allein kann eine vollständige Handlung, das einzige unbedingte Ganze im Gebiete der Erscheinung, darstellen. [...] Eine vollendete poetische Handlung ist ein in sich abgeschlossenes Ganzes, eine technische Welt.⁷⁵

70 Die in *KFSA* 1 erscheinenden Überschriften sind aus der späten Fassung (1823) auf die frühe (1795) übertragen worden – Beispiel einer *editio hybrida*.

71 *KFSA* 1, S. 276 ff.

72 Ebd., S. 285 ff.

73 Ebd., S. 287 f.; S. 296 ff.

74 Ebd., S. 276.

75 *GR*, S. 143; *KFSA* 1, S. 296. – Das Zitierte formuliert nur das Resultat einer subtilen philosophischen Deduktion (ebd., S. 294–296), die an dieser Stelle nicht referiert werden kann, aber hinzugezogen werden sollte.

Warum das Drama ein Ganzes sein soll, ist bereits erklärt worden; wie es ein Ganzes sein kann, wird an dieser Stelle gesagt: Die ›technische Welt‹ des Dramas – genaues Gegenteil der für die sog. Romantik vielfach geltend gemachten ›organischen‹ Kunstform – ist eine als solche gesetzte, eine konstruierte.⁷⁶ Die Konstruierbarkeit des Dramas durch den Dramatiker hat, Schlegel zufolge, zwei Voraussetzungen, die in Vorzügen der Kunstart Poesie begründet sind: »unbeschränkter Umfang« und »Vollständigkeit der Verknüpfung«.⁷⁷ In der abschließenden Verbindung dieser Prämissen zu einem poetologischen Lehrsatz fungiert die Gattung Drama und deren ›urbildliche‹ Realisierung durch Sophokles nur mehr als Paradigma der Kunst überhaupt:

Keine Kunst kann in einem Werke einen so großen Umfang umspannen, wie die Poesie. Aber keine hat auch solche Mittel, Vieles zu Einem zu verknüpfen, und die Verknüpfung zu einem unbedingt vollständigen Ganzen zu vollenden.⁷⁸

76 Auch spätere Schriften Schlegels können nicht als Beleg für dessen Begründung einer ›organischen‹ Kunstform herangezogen werden. Im Abschluss von *Ueber Lessing* beispielsweise heißt es: »Habt Ihr diese symbolische Form noch nie wahrgenommen, habt Ihr noch nie unterschieden, ob ein Werk nach dem vegetabilischen oder nach dem animalischen Organismus construiert sei [...]: so laßt es nur mit der Poesie [...].« *ChK I*, S. 268; *KFSA 2*, S. 415; Hervorhebung von mir – A. E. »Nach etwas« gebildet sein bedeutet hier ›nach dem Vorbild von ...‹, nicht ›gemäß dem Prinzip ...‹. – Zur Erläuterung: Die Wörter ›organisch‹, ›Organismus‹ werden von dem jungen Schlegel in poetologischem Zusammenhang nur *per analogiam* oder *metaphorice* verwendet, so wie auch der sog. Kreisgang der ›natürlichen Bildung‹ kein realer (naturhafter) Zyklus im Sinne des stetigen Werdens und Vergehens ist, sondern ein ›Stufen-gang‹. In seiner großen *Geschichte der Poesie der Griechen und Römer* (1798) stellt Schlegel unmissverständlich heraus, dass »selbst die vollkommenste logische, mechanische und organische Einheit und Ganzheit« völlig verschieden sei »von der poetischen Einheit und Ganzheit« (*KFSA 1*, S. 473). Die von Köchy: *Ganzheit und Wissenschaft* (s. Anm. 2) herangezogenen Belegstellen in Sachen organologisches Denken bei Schlegel werden nur, wie es in einer historischen Übersicht dieses Umfangs zulässig sein mag, in verkürzter Form zitiert, nicht historisch und kritisch kommentiert.

77 *KFSA 1*, S. 294; S. 296 (beides im Original gesperrt).

78 *GR*, S. 140 f.; *KFSA 1*, S. 294 f.

46 Die Bestandteile des Ganzen, terminologisch als die Triade »Vielheit, Einheit und Allheit« gefasst, werden hier in ihren funktionalen Zusammenhang gestellt und inhaltlich konkretisiert, wobei das Gesagte, grundsätzlich, für alle Dichtarten gilt, doch so, dass einmal, im Epos, das Moment Vielheit, ein andermal, in der Lyrik, das Moment Einheit und schließlich, in der Tragödie, das Moment Allheit das vorherrschende ist. Die Attische Tragödie wiederum, hier ihre Sophokleische Variante, zeichnet sich dadurch aus, dass sie das in den vorangehenden Epochen und Gattungen Überlieferte »zu einem neuen Ganzen«⁷⁹ transformiert – ein dem Aspekt Sukzession der Teile (des Ganzen der griechischen Poesie) zugehöriger Aspekt. Noch evidenter werden die Vorzüge der Tragödie des Sophokles unter dem Aspekt Koexistenz der Teile im Ganzen des Dramas, ihres wechselseitigen Verhältnisses. Das Drama des Sophokles gilt dem Kritiker als ein vollständiges und vollendetes Konstrukt, in dem sowohl »das Gleichgewicht des Ganzen« als auch »der Zusammenhang des Ganzen«, die Struktur seiner koexistenten und sukzessiven Teile mithin, stets gewahrt und infolgedessen »das Ganze der Schönheit« in keiner Weise beeinträchtigt wird.⁸⁰ Dies wird dadurch erreicht, dass im Drama des Sophokles die Vollkommenheit des Einzelnen niemals »auf Unkosten des Ganzen« geht und jedes einzelne Element »dem großen Gesetz des Ganzen« folgt.⁸¹ Diese Beurteilung des Sophokleischen Dramas wiederum zielt, wie der Kritiker hervorhebt, trotz ihrer Detaillierung keineswegs auf partikuläre Merkmale dieser Dichtung ab, sie formuliere nur »verschiedene Ansichten [...] eines streng verknüpften und innigst verschmolzenen Ganzen«⁸².

Dass der Autor sich über die Natur eines solchen Konstrukts und seine heuristische Funktion völlig im Klaren war, beweist eine (anscheinend unbeachtet gebliebene) Passage aus dem sog. Zeitalter-Entwurf, Bestandteil der *Trierer Manuskripte* (*1794/96), eine scharfsichtige methodologische Reflexion der eigenen Sophokles-

79 *KFSA* 1, S. 296.

80 Ebd., S. 300; S. 301.

81 Ebd., S. 297.

82 Ebd., S. 301.

Kritik, möglicherweise auch der für die *Berlinische Monatschrift* 47 vorgesehenen ausführlicheren Variante, die sich nicht erhalten hat:

Das Genie kennt keine Grenzen, und es giebt auch keinen Maaßstab seiner Größe. Die Charakteristik deßelben (wie jedes eigenthüml[ichen] Wesens) würde aus unendlich vielen und unendlich feinen Bestimmungen und Unterscheidungen bestehen. So wie die Theilbarkeit eines Körpers und einer Zeit nie vollendet werden kann, so kann auch die Kenntniß eines eigenthüml[ichen] Wesens nie abgeschlossen werden. Abgeschlossene bestimmte Grenzen in der Geschichte deßelben würden also der Wahrheit Abbruch thun; aber in der Charakteristik einer Kunstperiode, eines Styls der öffentl[ichen] Bildung und des öffentl[ichen] Geschmacks ist Vollständigkeit des Ganzen Begriffs und Bestimmtheit s[einer] Grenzen nothwendig und zweckmäßig, indem das, was hier beschrieben wird, nur allgemein und nothwendig, nicht zufällig und eigenthümlich, also unerschöpflich ist. Ich habe gesucht, diese Grenzen und Umriße scharf zu bezeichnen, um die Klasse des Sophokles genau zu bestimmen.⁸³

Schlegel weiß, wusste von jeher: Gegebenheiten in den Bereichen der Natur oder der Freiheit sind als intensiv oder extensiv unendliche *per se* nicht erkennbar, geschweige denn mitteilbar. Ein Kontinuum, gleich ob im Raum oder in der Zeit gegeben, lässt sich als solches weder begreifen noch erklären; es ist, im Wortsinne, unbegreiflich und unerklärlich.⁸⁴ Schlegel weiß, dass, beispielsweise, »die Erkenntniß des empir[ischen] Menschen nie vollendet wer-

83 *KFSA* 11, S. 213 (unter Auslassung einer Marginalie). Einige Komponenten der Notiz werden im Folgenden genauer untersucht.

84 An dieser Stelle wird erkennbar, dass die für die Friedrich-Schlegel-Forschung zentralen Theoreme »Fragment« und »Ironie« beide fundiert sind durch das Konzept des »Ganzen« in Schlegels Theorie – ein Zusammenhang, der, weil wirkungsgeschichtlich bedeutsame Konzepte betroffen sind, einer eingehenden Erörterung bedürfte. Da eine solche an dieser Stelle nicht möglich ist, beschränke ich mich einstweilen auf die Feststellung, dass in der Genese von Schlegels Poetik die Konzepte »Fragment« und »Ironie« nur von temporärer Bedeutung sind, während das Konzept des »Ganzen« von den Anfängen bis mindestens 1804 nach Bedeutung und Funktion unverändert geblieben ist.

48 den kann«. ⁸⁵ Charakterisieren lässt sich nur, wem innerhalb des generischen und genetischen Kontinuums in wissenschaftlicher Absicht Grenzen gesetzt werden ⁸⁶ – nur in diesem Sinne kann die Philosophie gelegentlich als »Charakteristik des Universums« pointiert werden – ⁸⁷, so dass das, was zuvor nur unbestimmte »Masse« war, zu Konstituenten eines als solches gesetzten Ganzen wird, deren wechselseitiges Verhältnis durch »innere« (d. h. interne, nicht, wie gelegentlich missverstanden, innerpsychische) Regeln bestimmt ist. Was Schlegel ein »Ganzes« nennt, ist weder etwas bloß Gegebenes, noch etwas bloß Gedachtes, sondern etwas Gemachtes, Faktum, Produkt des Setzens »bestimmter Grenzen« vermöge freier Entscheidung und innerhalb dieser Grenzen das Ordnen der Elemente des Gegebenen im Hinblick auf den »reinen Charakter« eines Phänomens: Charakteristik, »nicht bloß willkürliches Zusammennehmen zu irgend einem Zwecke«. ⁸⁸

»Einheit« ist der Name für die Form des Ganzen. Der Autor akzentuiert dabei zwar vornehmlich die formale Relation der Teile »nicht allein vor- und nacheinander, sondern auch nebeneinander«, wie es noch in der Einleitung seiner Vorlesungen über die *Geschichte der alten und neuen Literatur* heißt, ⁸⁹ doch seine praktizierte Kritik beweist, dass die interne Struktur des Ganzen nicht nur die räumlichen oder zeitlichen Verhältnisse seiner Teile, sondern vor allem deren logische, ethische oder ästhetische Beziehungen betrifft. Vorausgesetzt ist bei der Produktion eines solchen »Ganzen«, dass es Phänomene gibt, die nur als Einheit wahrgenommen und vorgestellt werden können, ein menschliches Individuum z. B.

85 Notizheft *Studien des Alterthums* (*1794–1799, künftig in *KFSA* 15,3; im Folgenden *StdA*), hier *StdA*, Bl. 36^v, Marg. 4.

86 Mit dem Begriff der »Grenze« des jeweils in Betracht Gezogenen verbindet sich, wie mir scheint, ein theoretisches Problem, das weitergehender Überlegungen bedürfte. Auch sie verbieten sich hier aus Raumgründen.

87 *StdA*, hier Bl. 4^r, Marg. 1.

88 Ebd., Bl. 33^r. Das vollständige Zitat: »Man muß freil[ich] berechtigt seyn ein Volk als ein menschl[iches] u[nd] sittl[iches] Ganzes anzusehn, das Ganze muß in der Natur wirklich seyn; nicht bloß willkürliches Zusammennehmen zu irgend einem Zwecke.«

89 *KFSA* 11, S. 11.

(»denn ein moral.[isches] Wesen ist ein Ganzes«).⁹⁰ Eben darum kann der Autor wiederholt die Frage aufwerfen, ob auch Gegenstände anderer Art und größeren Umfangs als ein Individuum betrachtet werden könnten.⁹¹ In höherem Maße gilt das Gesagte für das reale poetische Werk, das in der Regel klar begrenzt und im Unterschied zu physischen Individuen auch unveränderlich ist; denn die Entstehungs- und die Wirkungsgeschichte eines Kunstwerks liegen außerhalb seiner Grenzen, es sei denn, dieses würde, wie im Falle der Einzelwerke Goethes in Schlegels *Versuch über den verschiedenen Styl in Goethes früheren und späteren Werken* (1800), wiederum als Komponente eines umfassenderen Ganzen betrachtet.

Generell bedeutet die Voraussetzung des Vorhandenseins von Ganzheiten als transzendentalen, d. h. zugleich idealen und realen, Konstrukten, dass dem, was in der Vorstellung als ein Ganzes erscheint, auf irgendeine Weise eine wirkliche Gegebenheit entsprechen muss: Die Rede von dem ›höchsten Schönen‹, Essenz einer durch Schönheit gekennzeichneten Sache, z. B. wird bewahrheitet durch das Drama des Sophokles, die Existenz eines höchsten Schönen, so wie dieses, umgekehrt, nur im Horizont des rekonstruierten Ganzen der griechischen Poesie als deren Höhepunkt zu Gesicht kommen kann.

5. Theorie der Poesie – Geschichte der Poesie

Maßgeblich für das Setzen eines ›Ganzen‹ gemäß Schlegels Epistemologie – es ist hier nur von den Schriften bis zur ideologischen Wende des Autors die Rede – ist nun aber, dass zu keinem Zeitpunkt innerhalb der Genese seiner Poetik solche Setzung einer linearen, auf einen einzigen ›Grundsatz‹ rekurrierenden Logik folgt. Jedem ›Ganzen‹ nach Schlegels Konzept liegt durchgängig eine

⁹⁰ *StdA*, Bl. 37^r.

⁹¹ (a) Ebd., Bl. 5^r: »Das Resultat d[er] Histπ[Historie der Poesie] ist dass die Menschheit ein Individuum sei.« (b) Ebd., Bl. 14^r, Marg. 6: »genera sind historische Individua«. (c) Ebd., Bl. 24^r: »Jede alte Dichtart ist ein Individuum und hat als solches Manieren.«

50 binäre Codierung zugrunde,⁹² der zufolge Theorie und Geschichte gleichrangige, interdependente Erkenntnisquellen darstellen: »Philosoph.[ische] und historische Menschenkenntniß müssen sich gegenseitig ergänzen«, pointierter: »Kritik u[nd] Historie stehn in Wechselwirkung«⁹³. Historisches dient, wohlge-merkt, nicht bloß der Veranschaulichung oder Exemplifizierung einer Theorie; es ist auch nicht bloß deren Gegenstand. Wenn Schlegel an herausgehobener Stelle von dem »Instinkt des menschlichen Geistes zu parallelisieren und zu antithesieren« oder wenn er von der »angeborenen geistigen Duplizität des Menschen« spricht⁹⁴ – er hat dabei den Mythos im Auge –, so mag dies eine scharfsichtige anthropologische Aussage im Sinne dieses epistemologischen Theorems sein; maßgeblich ist, dass dergleichen Aussagen über die Struktur des menschlichen Geistes komplettiert werden durch den Zusatz, dass die Auflösung von Antithesen und Antinomien innerhalb der Poetik nur als historische möglich ist.⁹⁵ Durch Schlegels frühe Schriften bis zur Jahrhundertwende insgesamt ist verlässlich bezeugt, dass in seiner Theorie nicht nur die synchronen, sondern auch die diachronen Verhältnisse der Dinge einer Gesetzmäßigkeit unterliegen, dass auch letztere, wie oben in anderem Zusammenhang vermerkt, »notwendigen Gesetzen für den Gang des Ganzen« unterstehen.⁹⁶

92 Ausdrücke wie »lineare Logik« oder »binäre Codierung« werden hier in einem allgemeinen, nicht an eine spezifische Theorie gebundenen, Sinne verwendet. Es wäre ein Missverständnis zu unterstellen, ich interpretierte hier Schlegel »mit« Cassirer oder »mit« Luhmann etc. Vielmehr mache ich mir zunutze, dass in Konzepten wie »Autopoiesis der Kunst« oder »Symbolform« u. ä. genuin Schlegel'sche Konzepte eine treffendere Formulierung, möglicherweise auch genauere Begründung gefunden haben als bei dem Autor selbst.

93 *StdA*, (a) Bl. 19^v; (b) Bl. 5^v (Hervorhebung von mir).

94 *KFSA* 2, S. 190: Nr. 162 (1798).

95 Vgl. *KFSA* 16, S. 101: Nr. 188 (kontextgerechte Verallgemeinerung einer dort auf die »Kunstlehre« bezogenen Aussage).

96 *KFSA* 2, S. 315 (1800; Hervorhebung von mir – A. E.). Die Formulierung gibt einen unübersehbaren Hinweis darauf, dass Karl Heinz Bohrer's verschiedentlich vertretene These von der Ablösung der Geschichtsphilosophie durch den Mythos in Friedrich Schlegels Schriften um 1800 so nicht zutreffen kann. – Dass Schlegels Geschichtsphilosophie vor allem durch Kants Transzendentalphilosophie fundiert ist, steht für mich außer Frage, doch bedürfte der Nachweis dieses Zusam-

Schlegels Gedanke einer ›Wechselwirkung‹ der elementaren Vermögen des menschlichen Geistes steht im Zusammenhang einer kritischen Grundlegung des menschlichen Denkens und Handelns – »alle Systeme außer dem kritischen widersprechen s.[ich] selbst«⁹⁷ – auf dem für paradigmatisch gehaltenen Felde der Poesie und Poetik, die außer der Kritik des menschlichen Bewusstseins und seiner Vorstellungen auch die historisch-politische Erfahrung des Menschen einzubeziehen hätte: »Es fehlt an einer Kritik des Zeitalters, die uns wohl so nöthig wäre, als eine Kritik d[er] reinen Vernunft war« lautet eine Notiz aus dem unveröffentlichten Heft *Studien des Alterthums* (*1794–1799), methodologisch ähnlich gewichtig wie das bekannte Heft *Zur Philologie* (1797); und an gleicher Stelle findet sich auch die lakonisch formulierte Marginalie »Kritik d.[er] hist.[orischen] Vernunft/ hist.[orischen] Urtheilskraft/ hist.[orischen] Verstandes«.⁹⁸ Die Kantische Bewusstseinskritik bedarf, Schlegel zufolge, in allen ihren Teilen der Ergänzung um eine Kritik des historischen Bewusstseins, das eine Erkenntnisquelle *sui generis* darstellt. Sie findet sich innerhalb des geschlossenen Zyklus der griechischen Kultur: »Es ist unläugbar in der Griech.[ischen] Bildung eine Geschichte des Bewußtseins enthalten [...].«⁹⁹ Schon in einem der frühesten Entwürfe zur Poetik hatte es, einer periodisch wiederkehrenden Feststellung in Heydenreichs Schriften zur Ästhetik folgend, geheißen: »Der Begriff des

menhangs einer gesonderten Untersuchung. Vgl. hierzu, außer Andreas Arndts diversen Schriften zu Schlegels Geschichtsphilosophie, Walter Jaeschke: »Die durchaus richtige Bestimmung des Begriffs. Zum Geschichtsdenken des frühen Friedrich Schlegel.« In: Bäbel Frischmann/Elizabeth Millán-Zaibert (Hg.): *Das neue Licht der Frühromantik. Innovation und Aktualität frühromantischer Philosophie*. Paderborn/München u. a. 2009, S. 97–110. Die hier gemeinten Aufsätze A. Arndts sind dort in Anm. 8 ausgewiesen. Thematisch einschlägige Publikationen, an denen die genannten Autoren entweder als Beiträger oder als Verfasser beteiligt sind – Christian Danz/Jürgen Stolzenberg (Hg.): *System und Systemkritik um 1800*. Hamburg 2011; Walter Jaeschke/Andreas Arndt: *Die klassische deutsche Philosophie nach Kant [...]*, München 2012 – sind nach Abschluss des vorliegenden Manuskripts erschienen.

97 *StdA*, Bl. 10^r.

98 *StdA*, (a) Bl. 19^r (*1794/95); (b) ebd., Bl. 32^v (*Mitte bis Ende der 90er Jahre). Vgl. ebd., Bl. 37^r, Marg. 1.

99 *StdA*, Bl. 2^r.

52 Schönen und der Kunst erschöpft ihre Natur nicht. Vollständig lernen wir diese nur aus der Geschichte und Beobachtung ihrer freyen Entwicklung kennen.«¹⁰⁰ Es ist zu vermuten, dass Schlegel in seinen von langer Hand, inmitten seiner Arbeit an den Graeca, vorbereiteten, dann doch nicht zustande gekommenen *Kantischen Vorlesungen*, die geplante »Ergänzung, Berichtigung und Vollendung der Kantischen Philosophie« genau in diesem Sinne vorgenommen hätte:¹⁰¹ eine Kritik der Philosophie Kants mit Kantischen Mitteln (denn Kants transzendente Theorie der Zeit gibt nach Schlegels Auffassung die Mittel für eine gültige Theorie der Geschichte an die Hand).¹⁰² In einer Notiz in einem der Hefte *Zur Philosophie* wird diese Prämisse auf den Punkt gebracht: »Kants Moral[lehre]

100 *KFSA* 16, S. 9: Nr. 20 (Aus: *Von der Schönheit in der Dichtkunst III* [*1795]); »aus der Geschichte und Beobachtung ihrer freyen Entwicklung« bedeutet: durch die griechische Poesie.

101 Vgl. u. a. seine Bemerkung zu Kants *Kritik der Urteilkraft* in seinem Brief an A. W. Schlegel vom 18. Oktober 1793 – der Brief, in dem er seine erste Ästhetik entwirft: »[...] die Urteilkraft ist meines Bedünkens [...] eine ganz bestimmte Thätigkeit des Verstandes, und nach dem Sprachgebrauch nicht der reine Begriff dieser Verstandeshandlung, sondern die Erscheinung mit allen Besonderheiten, die die Erfahrung daran entdeckt [...]«.« (*KFSA* 23, S. 141) Schlegels spätere Ankündigung »Die Kantische Theorie würde widerlegt, nemlich die Behauptung daß keine Theorie des Schönen möglich sey« (*KFSA* 16, S. 6), muss ja weder bedeuten, dass diese Widerlegung sich auf einen einzigen Grundsatz gründet, noch dass ein solcher auf Fichte zurückgehen müsste (auf einen einzigen Grundsatz gründen sich auch die Künste bei Batteux). Bereits in den frühen Entwürfen zur griechischen Poesie, noch vor der Fichte-Rezeption Schlegels, geht es diesem darum, »den ersten Grundsatz und den höchsten Zweck auch einer einzelnen Wissenschaft zu bestimmen« (*KFSA* 1, S. 624 [1795/96]) –, ein binär strukturiertes Begründungsverfahren. In der Regel bedeutet in Schlegels frühesten Schriften »Grundsatz« übrigens so viel wie »Maxime«.

102 Es erübrigt sich, meine detaillierten Nachweise, dass Schlegels Kant-Rezeption gründlich und nachhaltig, u. a. mit dem Plan *Kantischer Vorlesungen* verbunden war und etwa drei Jahre vor seinem Fichte-Studium einsetzte – vgl. Erlinghagen: *Das Universum der Poesie* (wie Anm. 1), S. 431 – an dieser Stelle zu repetieren. Die zugehörigen Belege seien ergänzt durch ein nicht ediertes Dokument zum Selbstverständnis des Autors: Aus größerer zeitlicher Distanz, um 1799, kommentiert Schlegel die Anfänge seiner Philosophie (die Sigle $\varphi\sigma$ bedeutet »Philosophie« oder »philosophisch«): »Anfangspunkte der $\varphi\sigma$ Lehrjahre sind 1) Kantische $\varphi\sigma$ 2) Griechische Kunst 3) Revolution 4) Unendlichkeit des Shakespear 5) Natur $\varphi\sigma$.« (*StdA*, Bl. 2^r)

und F[ichte]s NR[Naturrecht] beweisen wie dürftig alle nicht 53
Hist[orisch]-φ[philosophischen] Systeme sein müssen.«¹⁰³

Die Poetik als ganze umfasst die Theorie der Poesie und die Geschichte der Poesie, die, wie vor allem in dem Heft *Zur Philologie* dargelegt, allein durch Kritik vermittelbar sind – die drei Komponenten der Poetik. Von grundlegender Bedeutung ist hierbei (ich unterstreiche bereits Gesagtes), dass Schlegel, wenn er von Geschichte spricht, keineswegs Empirisches, so etwas wie die Chronologie der Ereignisse, im Auge hat,¹⁰⁴ sondern die Rekonstruktion der für unbezweifelbar gehaltenen Gesetzmäßigkeit historischer Prozesse, wie thematisch bereits in der Condorcet-Rezension entwickelt. Es ist ihm niemals allein um eine Geschichtserzählung zu tun, sondern immer auch um eine Geschichtsphilosophie, wobei die Beweiskraft der Theorie in ihrer logischen Kohärenz und Konsistenz; die Beweiskraft der Geschichte in ihrer Vollständigkeit liegt:

[...] der Beweis [für >die Uebereinstimmung der philosophischen Klaffen und der physischen< in der griechischen Poesie] kann aber eigentl.[ich] kein andrer seyn, als die ganze Geschichte, und die ganze Theorie. [...] Wenn alle einzelnen Theile mit der größten Präcision vollendet seyn werden, so wird es [das Werk zur Geschichte der griechischen Poesie] ohnehin Gewißheit mit sich führen, und der Vortrag wird statt des hypothetischen dogmatisch seyn dürfen.¹⁰⁵

Der grundlegende >Wechselerweis< in Schlegels Philosophie ist der zwischen Theorie und Geschichte. Den wiederholten Versicherungen des Autors, bei seiner *Geschichte der griechischen Poesie* handle es sich um »eine vollständige Naturgeschichte des Schönen und

103 *KFSA* 18, S. 61: Nr. 413. Eine erneute Kommentierung der Anekdote, der zu Folge Fichte Schlegel gegenüber vorgab, lieber Erbsen zählen zu wollen als Geschichte zu studieren (*KFSA* 23, S. 333: F. Schlegel an A. W. Schlegel, 30. September 1796), an dieser Stelle erscheint mir entbehrlich.

104 *StdA*, Bl. 5^v, Marg. 3: »Idee und Charakter eines historischen Sophisten. Unrichtige Verwechslung der Emp[irie] u Hist.[orie].«

105 *KFSA* 23, S. 222 (F. Schlegel an A. W. Schlegel, 7. Dezember 1794; unerlässliche Ergänzungen von mir – A. E.).

54 der Kunst«, d. h. um eine ›Aesthetik‹,¹⁰⁶ oder: seine altertumswissenschaftlichen Studien bildeten »die erste Epoche [s]einer φσ[Philosophie], oder vielmehr die E i n l e i t u n g in dieselbe«,¹⁰⁷ ist, so weit ich sehe, von der philosophischen Schlegel-Forschung, selbst von den herausragenden Kennern der Materie, nicht ernst genommen worden; ansonsten hätte dem Autor nicht zeitweilige Anhängerschaft an eine Grundsatzphilosophie in Fichte'scher Manier und eine spätere Abwendung von dieser unterstellt werden können.¹⁰⁸

106 *KFSA* 23, S. 188 (F. Schlegel an A. W. Schlegel, 5. April 1794), ebenso S. 204 (F. Schlegel an A. W. Schlegel, Ende Juli 1794).

107 *StdA*, Bl. 2^r; vgl. auch *KFSA* 18, S. 15, wo die Altertumskunde als die eigentliche Propädeutik der kritischen Philosophie bezeichnet wird.

108 Die Gültigkeit der Ansicht, der Autor habe zeitweilig die Position des Philosophierens aus einem einzigen Grundsatz eingenommen (siehe auch Anm. 101), ziehe ich darum in Zweifel, weil sie die von jeher geltende ontologische und epistemologische Funktion des Ganzen, d. h. der Wechselwirkung von Theorie und Geschichte, in Friedrich Schlegels Philosophie außer Acht lässt. – Gemeint sind: (a) Guido Naschert: »Friedrich Schlegel über Wechselerweis und Ironie (Teil 1)«. In: *Athenäum. Jahrbuch für Romantik* 6 (1996), S. 47–90; ders.: »Friedrich Schlegel über Wechselerweis und Ironie (Teil 2)«. In: *Athenäum. Jahrbuch für Romantik* 7 (1997), S. 11–36; (b) Manfred Frank: »›Wechselgrundsatz‹. Friedrich Schlegels philosophischer Ausgangspunkt«. In: ders.: *Auswege aus dem Deutschen Idealismus*. Frankfurt a. M. 2007, S. 88–116 (und anderenorts). Beiden Verfassern ist dafür zu danken, dass sie erstmals Schlegels Konzept des ›Wechselerweises‹ in ein helles Licht gerückt haben. Die überlieferten Zeugnisse sprechen aber in der Summe dagegen, dass dieser auch nur vorübergehend die Position der Grundsatzphilosophie von Fichtes *Grundlegung der Wissenschaftslehre* (1794/95) übernommen hätte. Schlegels Einführung des Konzepts ›Wechselerweis‹ ist nach meinem Urteil nur eine Abstraktion der bis dahin durchgängig praktizierten, reichlich mit methodologischen Eigenkommentaren versehenen Methode der ›Wechselwirkung‹ von Theorie und Geschichte. Wenn bei Schlegel gelegentlich von einem ›objektiven Grundsatz‹ die Rede ist – allerdings allein auf der Theorieseite seines Systems –, so ist dies nicht für Fichte, sondern gegen Kant, nämlich dessen *Kritik der Urteilskraft*, hier § 34, gerichtet, mit der Schlegel in der fraglichen Zeit intensiv befasst war. Robert S. Leventhals Auffassung des fraglichen ›Wechsels‹ – »Transcendental or Material Oscillation? An Alternative Reading of Friedrich Schlegel's *Alternating Principle* (Wechselerweis)«. In: *Athenäum. Jahrbuch für Romantik* 17 (2007), S. 93–134 – steht zwar, da der Verfasser das Systematische und Historische in Schlegels Theorie stärker akzentuiert, der hier vertretenen Auffassung näher; doch da auch Leventhal Schlegels Philosophie ohne erkennbaren Grund erst im Jahre 1796 und mit der Fichte-Rezeption beginnen lässt, gelingt es ihm m. E. nicht, die Grundlagen von Schlegels Philosophie vollständig zu erfassen.

Es mag einzelne Sätze oder Notizen geben, die in diesem Sinne missverstanden werden können; mir ist keine Schrift, kein Theorem des jungen Schlegel bekannt geworden, die durch eine Grundsatzphilosophie fundiert wären. Seine grundlegenden Wörter, Sätze, Texte haben nach Inhalt und Form durchweg antithetischen oder gar antinomischen Charakter; eine exemplarische, zweigliedrige Definition hierzu: »Eine Idee ist [...] eine absolute Synthesis absoluter Antithesen, der stete sich selbst erzeugende Wechsel zwei streitender Gedanken. Ein Ideal ist zugleich Idee und Faktum [...]«.¹⁰⁹ In den Jenaer Vorlesungen dann wird die Erzeugung neuer Begriffe durch Vermittlung gegensätzlicher Begriffe in der Praxis mannigfaltig demonstriert. In der gleichzeitig entstandenen Elegie *Herkules Musagetes* ist die Paradoxie – Einheit des Entgegengesetzten – zur Form geworden.

Erkennt man in der so verstandenen Poetik das Zentrum von Schlegels Philosophie bis zur Jahrhundertwende 1800/01 – nicht nur als eine philosophische Disziplin unter anderen, sondern auch als ausgezeichnetes Organon der Philosophie –, so sollten insbesondere von jenen *Athenaeum*-Fragmenten, die thematisch mit der Poesie oder der Poetik befasst sind, exemplarische Aufschlüsse über die interne Verfassung der Wissenschaft von dem Schönen und der Kunst (wie die geläufige Schlegelsche Formel heißt), das Verhältnis von ›Ästhetik‹ und ›Technik‹ in der Poesie, zu erwarten sein.¹¹⁰ Der besagte Themenkomplex soll abschließend anhand zweier herausragender Fragmente exemplarisch dargelegt werden; das eine (1) behandelt die Poesie, das andere (2) die Poetik.

(1) Fragment 434 thematisiert das Ganze der Poesie diesseits oder jenseits ihrer diversen Dichotomien. Thema des Fragments ist die Poesie überhaupt, »das wahre Weltsystem der Poesie«. Das an Kants Theorem von der (später so genannten) kopernikanischen Wendung in der Erkenntniskritik¹¹¹ anschließende Fragment 434 bezeugt unmissverständlich, dass Schlegel, wenn er von Poesie

109 *KFSA* 2, S. 184: Nr. 121 (Anfang).

110 Die genannten Fragmente, ursprünglich veröffentlicht in *Athenaeum* I, Tl. 2., (1) S. 317, (2) S. 245 f., finden sich in *KFSA* 2, (1) S. 252; (2) S. 207 f.

111 Kant: *Kritik der reinen Vernunft* (1787), B XV–XVII.

56 spricht, substantiell an deren Totalität, dem »Universum der Poesie«, orientiert ist. In Frage steht nichts Geringeres als das »poetische Weltsystem« oder das »Weltsystem der Poesie« – die kosmologische Variante des »Ganzen« der Poesie sozusagen. Mit den beiden eingangs formulierten Fragen, ob die Poesie insgesamt »schlechthin eingetheilt« sein oder ob sie »die eine und untheilbare« bleiben solle, werden zwei Antithesen in der fraglichen Sache, Vielheit vs. Einheit der Poesie, so aufeinander bezogen, dass die eine Aussage im Verhältnis zur anderen nicht als exkludierende, sondern als inkludierende Aspekte ein und desselben Phänomens erscheint und die unmittelbar anschließende Frage, die dritte – »oder [soll die Poesie] wechseln zwischen Trennung und Verbindung?« –, zu einer rhetorischen geworden ist. Da keine der zuvor genannten Alternativen wählbar ist (durch die eine würde die Form, durch die andere das Medium der Poesie absolut gesetzt), wäre in dem einen wie in dem anderen Falle die Poesie von jeglicher Veränderung ausgeschlossen. Eine widerspruchsfreie Vermittlung der genannten Gegensätze ist, wie bereits in den Notizen *Zur Grundlage der Kunstlehre* (*1797) konstatiert, nur in der Zeit möglich: »Alle Lösungen der Antithesen und Antinomien dieser Grundlage können überhaupt nur historisch sein.«¹¹² Die dem Ganzen der Poesie inhärente Antinomie ist nicht die des Einen und des Vielen – dies sind nur verschiedene Aspekte ein und derselben Sache –, sondern die von Theorie (»Thesis: es soll Urbilder geben«) und Geschichte (»Antithesis: es soll keine geben; die Kunst soll ewig fortschreiten«).¹¹³ Im *Athenaeum*-Fragment 434 wird der funktionale Zusammenhang der antithetischen Gesetze der Poesie in einem kosmologischen Panorama veranschaulicht: »Im Universum der Poesie selbst aber ruht nichts, alles wird und verwandelt sich und bewegt sich harmonisch; und auch die Kometen haben unabänderliche Bewegungsgesetze.« Die spezifische Leistung der verwendeten Metapher besteht in der ikonischen Vergegenwärtigung der Einheit der differierenden, synchronen wie diachronen, Gesetzmäßigkeiten der Poesie – mit »Kometen« sind die poetischen Gattun-

112 *KFSA* 16, S. 101: Nr. 188.

113 Ebd., S. 100: Nr. 186 (Interpunktion geringfügig modifiziert; Hervorhebungen harmonisiert).

gen gemeint –, ihrer ›Harmonie‹ und ihrer ›Konsequenz‹. Das »Universum der Poesie« präsentiert sich in immer neuen Konstellationen, von jedem beliebigen Beobachtungspunkt aus stellen sich diese anders dar. Wer die Gesetzmäßigkeit dieses Universums kennt, weiß, dass alles Begegnende wiederkehrt; er ist in der Lage, das hier und jetzt Beobachtete zu anderen Konstellationen in Beziehung zu setzen – zu dem, was allein vermittels der Erinnerung oder der Erwartung vergegenwärtigt oder was den diversen Regionen der äußeren und der inneren Welt entnommen und vermittels der Einbildungskraft als Gegenwärtiges vor Augen gestellt wird.

(2) Fragment 252¹¹⁴ richtet den Blick auf den Zusammenhang von antiker Poesie und moderner Poesie als Gegenständen einer philosophischen Poetik und beider Vermittlung in der Integrationsform Roman. Thema des Fragments ist ›die Poetik‹, die Wissenschaft von der Poesie überhaupt.¹¹⁵ In dem aus unerfindlichen Gründen in der Forschung unbeachtet gebliebenen systematischen, mit einer methodenkritischen Reflexion abschließenden Aufriss einer Poetik kehrt erwartungsgemäß die besagte triadische Struktur ihrer fundamentalen Begriffe – Einheit des antithetisch Entgegengesetzten – wieder. Die (ausdrücklich so genannte) Poetik gliedert sich in die Einheiten (1) »eigentliche Kunstlehre der Poesie« und (2) »Philosophie der Poesie überhaupt«. Jene, der Komplex der vormals so genannten ›technischen‹ Gesetze der Poesie, ist mit der Kunst (im weitesten Sinne des Worts), diese, der vormals so ge-

114 Unerlässliche Emendation im Eingangssatz des Fragments (*Athenaeum* I, Tl. 2., S. 245; *KFSA* 2, S. 207): »mit der absoluten Verschiedenheit der ewig unauflösliehen Trennung der Kunst und der Schönheit«] ›mit der absoluten Verschiedenheit*, der ewig unauflösliehen Trennung der Kunst und der Schönheit‹. Begründung und Erläuterung hierzu (und zu einer weiteren Emendation) in Erlinghagen: *Das Universum der Poesie* (wie Anm. 1), S. 40–44.

115 Der Terminus ›Poetik‹ findet sich außer in den *Athenaeum*-Fragmenten vor allem in der Vorrede zu *Die Griechen und Römer* (*KFSA* 1, S. 214 f.) sowie in dem Notizheft *Fragmente zur Litteratur und Poesie. I.* *1797/98 (*KFSA* 16, pass.) (Das Kürzel π bedeutet dort, wo es mit den Begriffen ›Logik‹ und der ›Ethik‹ verbunden ist, nicht ›Poesie‹, sondern ›Poetik‹.) Die Variante ›Kunstlehre‹ hat den Vorzug, den Gegensatz zu Fichtes ›Wissenschaftslehre‹ anzuzeigen, aber den Nachteil, die für die Poetik konstitutive Dichotomie von Kunstlehre und Schönheitslehre zu vereinseitigen.

58 nannte Komplex der ›ästhetischen‹ Gesetze der Poesie, mit der Schönheit befasst – die sigmatische und die semantische Dimension der Poesie. Beide werden im Modus ihrer Genese namhaft gemacht: Das Werden sowohl der Kunst als auch der Schönheit vollzieht sich in drei gesetzmäßigen Stufen oder Phasen: (a) Trennung des vormals Ungeschiedenen in Entgegengesetztes, (b) Auseinandersetzung des Entgegengesetzten bzw. Ausdifferenzierung ihrer verschiedenen Formen auf dem Wege wechselseitiger, alternierender Assimilation und Akkomodation, (c) Vereinigung des zuvor Entgegengesetzten auf einer höheren Ebene. Auch hier gilt das oben entwickelte Spezifikum der Schlegel'schen Poetik: die Genese der Poesie als ›Kunst‹ korrespondiert der Geschichte der klassischen Poesie, die Genese der Poesie als ›Schönheit‹ korrespondiert der Geschichte der romantischen Poesie. Für die gesamte frühe Poetik Schlegels gilt uneingeschränkt der philosophisch fundierte Grundsatz der ›absoluten‹ Verschiedenheit von natürlicher und künstlicher, von antiker und moderner ›Bildung‹ und damit auch der antiken und der modernen Literatur: »Nichts ist so entgegengesetzt als die natürliche und [die] künstliche Poesie [...]«¹¹⁶. (Wer diesen Unterschied nicht verstanden hat, wird sich wenig später von Friedrich Schlegel sagen lassen müssen, er sei noch nicht ins Allerheiligste der Kunst vorgedrungen.)

Die angezeigte Systematik von Friedrich Schlegels Poetik¹¹⁷ hat Konsequenzen nicht nur für die Theorie der literarischen Gattungen, das Zentrum der herkömmlichen Poetiken,¹¹⁸ sondern vor allem auch für deren Position innerhalb der *Querelle des Anciens et*

116 *KFSA* 11, S. 208 (*1795). Die Fortsetzung lautet: »[...] obgleich dadurch die Möglichkeit der Wiedervereinigung nicht geläugnet wird«.

117 Bestünde ein Bedarf an plakativen Bezeichnungen dieser Art, so wäre es angemessener, Schlegels Poetik als eine ›Ganzheitspoetik‹, nicht ›Fragmentpoetik‹, zu benennen.

118 Vgl. hierzu die vorzügliche Studie von Klaus R. Scherpe: *Gattungspoetik im 18. Jahrhundert. Historische Entwicklung von Gottsched bis Herder*. Stuttgart 1968. – Mit Fragen der Gattungspoetik war Friedrich Schlegel vertraut geworden durch die Batteux-Übersetzung seines Vaters Johann Adolf Schlegel (†1770) samt ergänzenden Abhandlungen des Übersetzers, aus der er seine elementaren Kenntnisse der Ästhetik gezogen, außerdem durch Heydenreichs Buch *System der Aesthetik* (1790), das er zweimal gelesen hatte.

des Modernes, Thema dreier früher Schriften und zahlloser Notizen des Autors, insbesondere in dem Heft *Studien des Alterthums*. Die Position sowohl der Anhänger der Antike als auch der Anhänger der Moderne kann Schlegel auf Grund seiner Prämissen nur für ›einseitig‹ halten; den Streit zwischen ihnen aufzulösen bedürfe es nicht einer Harmonisierung der divergierenden Ansichten in der strittigen Sache, sondern, im Gegenteil, einer »scharfen Gränzbestimmung«.¹¹⁹ Mit der Einsicht in die Ursache des Streits der *Anciens* und der *Modernes*, das heißt zugleich: seine Unvermeidlichkeit, erledigt sich deren Kontroverse ein für alle Mal: »Der Streit der Antiken u[nd] Modernen gründet s[ich] auf ursprüngl[iche] Anlagen u[nd] ewige Gesetze d[er] Menschheit, ist also eine wahre Antinomie.«¹²⁰ Der Entwurf einer Literatur der Moderne auf der Grundlage einer ›Nachahmung‹ der antiken Poesie (»sanktionierter Werke als ewige Muster«) verbietet sich darum ebenso wie die Konzeption einer Literatur der Moderne ohne Kenntnis der antiken Poesie und ohne Rücksicht auf diese (»absolute Originalität als höchster Maßstab alles Kunstwerts«).¹²¹ Im Sinne des ersteren Vorbehalts ließe sich sagen, Friedrich Schlegel sei niemals ein Klassizist gewesen,¹²² im Sinne des letzteren Vorbehalts ließe sich sagen, Friedrich Schlegel sei immer ein Klassizist geblieben.

119 *KFSA* 1, S. 207 (1797).

120 *StdA*, Bl. 5^v.

121 Ebd., S. 220 f. (Änderung des Kasus in der zweiten Zitathälfte von mir).

122 Wie hätte Schlegel, wäre er ein Klassizist im herkömmlichen Sinne gewesen, bereits im Jahre 1795 die Frage aufwerfen können, ob in der Geschichte der Menschheit diese entweder »wie ein Zirkel ewig in sich selbst zurückkehre« oder aber »ins Unendliche zum Bessern fortschreite«? (*KFSA* 1, S. 35). Überhaupt erscheint es fragwürdig, dem Autor in seinen Anfängen ein emphatisches Verhältnis zur antiken Poesie zuzuschreiben, denn erstens setzt dieser, obwohl er die Einheit von Kunst und Leben in der Kultur der Griechen bewundert, das Ziel der Literatur von Beginn an in eine ferne Zukunft (»[...] wenn die Absicht vielleicht in einer späten Zukunft ihr Geschäft vollendet und mit Natur endigt, wenn aus Gesetzmäßigkeit Freiheit wird«, etc.; *KFSA* 1, S. 29), zweitens wird das von ihm so genannte ›höchste Schöne‹ in der griechischen Poesie nur punktuell, bei Sophokles, erreicht, so dass in Bezug auf dieses alles Vorangehende noch nicht, alles Nachfolgende nicht mehr als Poesie im vollen Wortsinne gelten kann. Eben darum lassen sich auch aus der Literatur der Antike nicht nur ästhetische Gesetze und Normen, sondern auch ein »ästhetischer Kriminalko-

60 Der Umstand, dass der Autor, wenn auch nur unter Vorbehalt, an dem überkommenen Begriff der ›Nachahmung‹ festhält,¹²³ besagt in diesem Zusammenhang wenig. Die von Schlegel geforderte, für den ›Künstler‹ wie für den ›Kenner‹ gleichermaßen geltende Orientierung an der antiken Literatur in Form einer (ich paraphrasiere) Zueignung der Gesetzmäßigkeit des Urbilds des Schönen kann nämlich, wie bereits von dem zeitgenössischen Ästhetiker Christian Gottfried Körner kritisch vermerkt,¹²⁴ schwerlich als Nachahmung in irgendeinem herkömmlichen Sinne verstanden werden, denn nachahmen lässt sich nach allgemeiner Auffassung nur sinnlich Wahrnehmbares. Das Verhältnis der gegenwärtigen Kunst zu der vergangenen ist, Schlegel zufolge, in der Theorie wie in der Praxis fundiert nicht durch ein Können, sondern durch ein Wissen. Als Klassizismus kann ein solches Verhältnis schon darum nicht bezeichnet werden, weil das geforderte Wissen sich auf die ›klassische‹ wie auf die ›romantische‹ Poesie gleichermaßen beziehen muss.¹²⁵

Ich resümiere. Das auf die Vereinigung des Antiken und des Modernen abzielende, die Gesetze des Seins und des Sollens repräsentierende Ganze der Poesie stellt sich her in dem in drei Phasen sich vollziehenden Prozess einer ›unendlichen‹ Annäherung, wie er für die klassische deutsche Philosophie vielerorts beschrieben wurde. Der Prozess der Autopoiesis der Kunst folgt der vorgezeichneten Zielsetzung: »Alle Bildung muß entweder classisch oder unendlich progressiv sein; denn nur unter dieser Bedingung ist sie ein Beitrag zur Erfüllung des historischen Imperativs.«¹²⁶ Der historische Imperativ lautet: »Harmonie des Theoretischen u[nd]

der« (KFSÄ 1, S. 315) herleiten. In den *Kritischen Fragmenten* wiederum wird die systematische Bedeutung der klassischen Poesie keineswegs widerrufen, sondern mehrfach bestätigt. Einer retrospektiven Selbstkritik unterzogen wird allerdings der rhetorische, ironiefreie Duktus, der sich in seinen frühesten Schriften gelegentlich mit dem Hinweis auf Antikes verbindet.

123 Vgl. (a) KFSÄ 1, S. 274 (1795), (b) KFSÄ 3, S. 64 (1804).

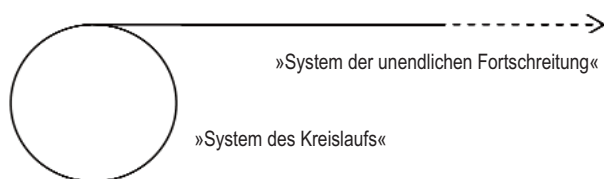
124 Die verstreuten Nachweise finden sich bei Joseph P. Bauke: »Christian Gottfried Körner und Friedrich Schlegel. Unbekannter Kommentar Körners zu Schlegels Frühschriften«. In: *JDSG* 7 (1963), S. 15–43.

125 KFSÄ 3, S. 64.

126 *StdA*, Bl. 5^v.

Praktischen soll sein.«¹²⁷ Die Antinomie von Antike und Moderne ist unaufhebbar – sie lassen sich nicht nivellieren –; überwunden werden muss der Zustand des »Antagonismus der antiken u [der] modernen Bildung«, ¹²⁸ angestrebt ist (sollte der Gebrauch eines der klassischen deutschen Philosophie zugehörigen Begriffs an dieser Stelle zulässig sein) der Zustand ihrer Versöhnung.

In der Summe präsentiert sich Schlegels Entwurf einer Poetik als eine ästhetische Theorie, in der die normativen Gattungspoetiken von Gottsched (oder Batteux) bis Herder – ihre Ablösung durch eine Theorie des Romans kann hier nicht mehr dargestellt werden – ebenso überwunden sind wie die in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Deutschland erneuerte *Querelle des Anciens et des Modernes*. Die Poesie selbst erscheint in Schlegels Poetik als ein dynamisches System, das sich selbst Gesetz und Regel gibt, doch so, dass die zentrifugale Kraft der ins Unendliche ausgreifenden autopoietischen Bewegung der »romantischen« Poesie gebändigt wird durch die zentripetalen Kräfte der »klassischen« Poesie. Sollte von einem »Centralgedanken« der Philosophie Friedrich Schlegels bis um die Jahrhundertwende die Rede sein können, so käme dafür – dies ist meine These – allein das Alles und Jedes durchdringende Konzept des »Ganzen« in Betracht. Als die symbolische Form von Schlegels Schriften wurde eingangs hypothetisch »das Ganze« benannt; ihr Strukturmuster, von diesem auch »primitive Form« genannt, ließe sich in Anlehnung an den Gebrauch mathematischer oder geometrischer Figurationen in Schlegels Notizheften folgendermaßen schematisieren:¹²⁹



127 *StdA*, Bl. 21^r.

128 *Ebd.*, Bl. 9^r.

129 Der Wortlaut der Beschriftung des Schemas ist der Abhandlung *Vom Werth des Studiums der Griechen und Römer* (1795/96) entnommen.

Das Konzept des »Ganzen«

62 Schematisiert ist hier ein geschichtsphilosophisches Modell, die paradoxe Einheit des erst zyklischen, dann progredierenden Verlaufs der Geschichte oder die Antinomie von antiker und moderner >Bildung<. Es handelt sich dabei, entgegen dem äußeren Anschein, um ein komplexes Modell, das eine Reihe gravierender Fragen aufwirft. Ich benenne, vom Einfachen zum Schwierigen voranschreitend, nur die nächstliegenden:

1. Warum spricht Schlegel, obwohl die Bewegungsform Zyklus für ihn außer Zweifel steht,¹³⁰ in der Regel vom >Stufengang< der natürlichen Bildung?
2. Ist eine Einheit von antiker und moderner Poesie überhaupt denkbar und realisierbar, ohne dass die klassische Poesie Elemente der romantischen Poesie, die romantische Poesie Elemente der klassischen impliziert?
3. Wie ist der Zeitpunkt, vielmehr Zeitraum, der Ablösung des einen durch den anderen Typus historischer Prozesse vorstellbar? Welches sind die Kräfte, die eine solche Umwälzung der Verhältnisse bewirkten?¹³¹
5. Wodurch eigentlich ist die prinzipielle Unterscheidung einer >natürlichen< von einer >künstlichen< Bildung, einer >klassischen< von einer >romantischen< Poesie legitimiert?¹³²

130 Vgl. hierzu *StdA*, Bl. 6^v: »Vollständiges System des Kreislaufes aus Herodot, Thukyd. Xenoph. pp. Plato, Aristot., Homer; Tragiker, Vellejus, Sallust, Tacitus, Livius. (Cicero, Lukretius, Alex. Aphrodis.)«.

131 Es handelt sich um eine von Schlegel selbst mehrfach aufgeworfene Frage; einige Beispiele: »Aufhören der Ganzheit in d[er] histor[ischen] Kunst d[er] Griechen, gleichzeitig mit d[er] in der Poesie. – Wann hörte das Classische auf Gegenstand der Geschichte zu sein? – Die röm.[ische] Historie ist schon interessant, nicht objektiv.« (*StdA*, Bl. 6^v) »Das stete Schwanken der römischen Kunsturtheile zwischen d[en] Alten u[nd den] Neuen ist sehr charakteristisch für die Stelle, welche die röm[ische] Kunst im Ganzen als Uebergang zum Modernen einnimmt.« (*StdA*, Bl. 15^r)

132 Da für die Lösung dieses schwierigsten der genannten Probleme m. W. bislang kein Lösungsvorschlag vorliegt, präsentiere ich meinen eigenen. In seiner *Kritik der Urteilskraft* (*Akademie-Textausgabe*, Berlin 2003, Bd. 5, S. 172) trifft Kant innerhalb der praktischen Prinzipien überhaupt die Unterscheidung von technisch-praktischen und moralisch-praktischen Prinzipien des menschlichen Handelns. Sie ist es, die Schlegel die Anwendung des Natur-Begriffs (in Begriffen

Die vorangehenden Überlegungen sollten, in inhaltlicher wie in methodischer Hinsicht, verstanden werden als Grundlagenforschung in Sachen Friedrich Schlegel. Es handelt sich um den Versuch, auf der Basis der frühen Schriften des Autors, die ›rein‹ philosophischen und die poetischen ausgenommen, die Elemente seiner ästhetischen Theorie, ›Poetik‹ genannt, zu ermitteln und deren Strukturen genauer und umfassender herauszuarbeiten, als es gewöhnlich geschieht. Die erzielten Ergebnisse sind, wie für den Kenner der Materie ersichtlich, mit vorliegenden Forschungsergebnissen teils vereinbar, teils unvereinbar. Die bislang unbeantwortet gebliebene Frage, welchem Genre die Texte Friedrich Schlegels zugehören, wird, dem Selbstverständnis des Autors folgend, einer Entscheidung zugeführt. Die Annahme, es handele sich bei Schlegels frühen Schriften um einen spezifischen, durch dessen Epistemologie fundierten Typus philosophischer Schriften jedoch schließt, bei einem Stilisten vom Range dieses Autors, keineswegs aus, diese auch unter literarischen Aspekten zu betrachten. Dies zu tun erscheint so lange unproblematisch, als die vielgestaltige Prosa Friedrich Schlegels nicht reduziert wird auf die Epiphänomene ›Ironie‹ und ›Fragment‹, sondern im Hinblick auf ihre ›symbolische Form‹ untersucht wird.

wie ›Naturpoesie‹, ›Naturphilosophie‹, ›natürliche Bildung‹) auf menschliche Vermögen und Hervorbringungen ermöglichte, ohne dabei der Versuchung eines Naturalismus zu erliegen.

Das Konzept des ›Ganzen‹